画中三千界

The Boundless Universe in Paintings

首都博物馆馆藏明清道释人物画像展

The Daoism and Buddhism Figure Paintings of the Ming and Qing Dynasty in the Capital Museum

首都博物馆　编

文物出版社

首都博物馆　书库
丙种　第伍拾柒部
《画中三千界：首都博物馆馆藏明清道释人物画像展》

图书在版编目（CIP）数据

画中三千界：首都博物馆馆藏明清道释人物画像展 / 首都博物馆编 . -- 北京：文物出版社， 2023.2
ISBN 978-7-5010-7898-1

Ⅰ . ①画… Ⅱ . ①首… Ⅲ . ①中国画－人物画－作品集－中国－明清时代 Ⅳ . ① J222.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2022) 第 230853 号

画中三千界

首都博物馆馆藏明清道释人物画像展

编　　者：首都博物馆

图录撰文：孙　珂
特约编辑：张　明
摄 影 师：梁　刚　张京虎　朴　识
图片编辑：杨　妍　韩　晓　白　琳

责任编辑：张晓曦
责任印制：张　丽

出版发行：文物出版社
社　　址：北京市东城区东直门内北小街 2 号楼
邮　　编：100007
网　　址：www.wenwu.com
经　　销：新华书店
印　　刷：北京荣宝艺品印刷有限公司
开　　本：965mm × 1270mm　1/16
印　　张：14
版　　次：2023 年 2 月第 1 版
印　　次：2023 年 2 月第 1 次印刷
书　　号：ISBN 978-7-5010-7898-1
定　　价：320.00 元

本书版权独家所有，非经授权，不得复制翻印

首都博物馆编纂委员会

主　任：郭小凌

副主任：白　杰　韩战明

委　员：靳　非　齐密云　黄雪寅　杨文英　张　凌　杨丹丹
龙霄飞　彭　颖　齐　玫　鲁晓帆　刘绍南　黄春和

编　辑：孙芮英　张　靓　杨　洋　裴亚静　杜　翔　龚向军
李吉光　李兰芳　张　明　任　和

展览项目组

主办单位：首都博物馆

总 策 划：韩战明

项目管理：谭晓玲　索经令

学术指导：叶　渡

责 任 人：唐　宁

大纲撰写：孙　珂

展陈设计：贺　夏

展览制作责任人：刘　佳

文物管理：李文琪　邢　鹏　刘铁丹　王丹青

灯 光 师：索经令　刘金陵　王　磊

展厅环境控制：李　健　邵　芳　于　妍



致 辞

《俱舍论》曰：“千四大洲，乃至梵世，如是总说，为一小千；千倍小千，名一中千界；千中千界，总名一大千。”“三千世界”即由这些“一花一世界，一叶一菩提”的微小宇宙，层层递进、环环相扣得来。古人常以“三千世界”描绘世事的纷扰万状和宇宙的波澜壮阔。本次展览取名“三千界”，借之以形容明清道释人物画中包罗万象的文化内涵，这些精美的画作既是我们仰观古人三千世界的一个窗口，也是我们探赜古人生活世界、艺术世界和思想世界的“通幽之径”。

冬去春来、辞旧迎新之际，由北京市文物局主办，首都博物馆承办的“画中三千界——首都博物馆馆藏明清道释人物画像展”如期开幕。我馆甄选馆藏明清两代道释人物画像精品百余件，以实物展出和数字展示相结合的方式，为观众呈现了皇家敕造、民间捐制、文人情怀等多种风格与类型的宗教美术作品。对美好生活的向往，是一种古今无异的情怀，观众在新正祈福、辞旧纳祥的节令中领略前人高超的绘画技艺及美好的精神寄托，当别有一番感受。

习近平总书记在党的二十大报告中指出：“中华优秀传统文化源远流长、博大精深，是中华文明的智慧结晶。”我们文化自信自强的源头在厚重的历史，我们踔厉前行、笃行不怠的动力在于对中华优秀传统文化的保护、传承、传播和升华。博物馆作为新时代中国特色社会主义文化建设的重要平台，正是保护、传承、传播和升华中华优秀传统文化的主阵地之一。

“不积跬步，无以至千里”，秉持这个使命，希望本次展览能够呈现悠久而博大的中华优秀传统文化之“三千界”的吉光片羽！在此，我衷心预祝本次展览圆满成功！

首都博物馆党委书记、馆长　韩战明

目 录

首都博物馆馆藏《水陆缘起图》研究 / 孙 珂 石如玉 ……… 010

前 言 ……… 027

水陆法会与水陆画 ……… 028

第一单元 明代道释人物画像

毗卢遮那佛像 ……… 033
释迦牟尼佛像轴 ……… 034
罗汉图轴 ……… 036
罗汉图轴 ……… 037
罗汉图轴 ……… 038
罗汉图轴 ……… 038
罗汉像轴 ……… 039
罗汉像轴 ……… 040
罗汉像轴 ……… 041
罗汉像轴 ……… 043
摩醯首罗尊天像 ……… 045
西方广目尊天像 ……… 048
色界十七天像轴 ……… 051
色界十七天像轴 ……… 051
王忠款日月水火星君像轴 ……… 055
王忠款北天八方圣众像轴 ……… 056
王忠款二十八宿星君众（之一七尊）像轴 ……… 057
王忠款水府圣众像轴 ……… 058
王忠款菁苗五谷神众像轴 ……… 059
慈圣皇太后款水陆缘起图 ……… 061
天启七年水陆缘起图 ……… 063
万历三十六年水陆缘起图 ……… 064
慈圣皇太后款金刚王菩萨像轴 ……… 066
慈圣皇太后款常精进菩萨像轴 ……… 066
慈圣皇太后款华光藏菩萨右像轴 ……… 068
慈圣皇太后款十二圆觉菩萨（半）像轴 ……… 068



慈圣皇太后款大威德焰发迦明王像轴 …… 071
慈圣皇太后款明王地藏王菩萨像轴 …… 071
慈圣皇太后款明王普贤王菩萨像轴 …… 072
慈圣皇太后款大威德马首明王像轴 …… 073
慈圣皇太后款大威德大力明王像轴 …… 073
慈圣皇太后款兴教宾头卢尊者、阿难尊者像轴 …… 074
慈圣皇太后款菩提树神坚牢地神像轴 …… 076
慈圣皇太后款密济金刚守幡使者像轴 …… 077
守幡神像轴 …… 077
慈圣皇太后款韦驮像轴 …… 079
慈圣皇太后款日月诸天六众像轴 …… 080
慈圣皇太后款色界四禅天众像轴 …… 081
慈圣皇太后款天曹六欲诸天仙众像轴 …… 084
慈圣皇太后款斗母天并诸天众像轴 …… 085
慈圣皇太后款天仙北七宿星君圣众像轴 …… 086
慈圣皇太后款天仙南斗星君像轴 …… 087
慈圣皇太后款五方五帝三茅真君像 …… 088
慈圣皇太后款天仙廿八宿星君像轴 …… 090
慈圣皇太后款三官大帝四圣真君像轴 …… 091
慈圣皇太后款诸大药叉阿利帝母神众像轴 …… 093
慈圣皇太后款五岳上帝像轴 …… 094
慈圣皇太后款土皇九垒五方五帝之神像轴 …… 095
慈圣皇太后款水府扶桑大帝龙神众像轴 …… 096
慈圣皇太后款三元水府顺济龙王安济夫人像轴 …… 097
慈圣皇太后款嘉贤大帝诸庙王侯神众像轴 …… 098
慈圣皇太后款关帝像轴 …… 100
慈圣皇太后款监门清源妙道真君像轴 …… 101
慈圣皇太后款赵公明护法像轴 …… 102
慈圣皇太后款马元帅左边像轴 …… 103
慈圣皇太后款阳间太岁五龙土公土母灶神像轴 …… 104
慈圣皇太后款请客城隍像轴 …… 105
慈圣皇太后款天妃圣母碧霞元君众像轴 …… 107
慈圣皇太后款五显诸神众像轴 …… 108
慈圣皇太后款捧敕行雨图轴 …… 109

慈圣皇太后款风潮使者阎苑真仙像轴 110
慈圣皇太后款十王五道诸天曹（半）像轴 113
慈圣皇太后款地府十王监斋使者善恶二部（半）像轴 114
慈圣皇太后款监斋大士像轴 115
监斋主供之神像轴 116
监斋之神像轴 117
慈圣皇太后款冥府二十四司（半）像轴 118
慈圣皇太后款地府二十四司（半）像轴 119
慈圣皇太后款地府裴公六曹官众像轴 120
慈圣皇太后款设色地府崔公六曹像轴 121
慈圣皇太后款阳间主病鬼王五瘟使者众像轴 122
慈圣皇太后款设色修罗四生六道一切有情无情轴 123
修罗四生六道轴 124
修罗四生六道轴 125
慈圣皇太后款往古僧道儒流三代施主士农工商像轴 127
慈圣皇太后款焦面鬼王紫府帝君众（右）像轴 129
慈圣皇太后款地狱鬼众轴 130
海仑和尚十八罗汉卷 133
无款罗汉渡海图卷 136
无款金绘罗汉卷 141
无款揭钵图卷 147

第二单元　清代道释人物画像

阿弥陀佛像轴 152
释迦牟尼佛像轴 153
药师佛像轴 153
八大菩萨像（之一） 154
八大菩萨像（之二） 155
南无贤善首菩萨 156
大准提菩萨像轴 159

地藏菩萨及闵公、道明比丘像轴…… 160
十二圆觉诸天圣众…… 161
汤维垣十一面千手千眼观音像轴…… 162
孙绍庭十一面千手千眼观音像轴…… 163
十大明王（左）像轴…… 164
十大明王（右）像轴…… 165
天龙八部像轴（部分）…… 166
坚牢地神尊天像…… 168
大功德尊天像…… 169
鬼子母尊天像…… 169
金刚密迹尊天像…… 171
紧那罗尊天像…… 171
监坛赵元帅像…… 172
监门清源妙道真君像…… 173
匡野四将像轴…… 174
仙人像轴…… 175
天众像轴…… 176
功曹使者像轴…… 177
三元水府安济夫人龙王像轴…… 178
狱主神像轴…… 179
张东升白描罗汉卷…… 181
胡缙水墨罗汉册…… 184
范廷镇水墨罗汉册…… 190
仿丁云鹏圣神仙佛白描册…… 198
金农设色十八罗汉图卷…… 202
仿刘伴沅款设色十八罗汉卷…… 206
仿孙克弘款水墨十八应真图卷…… 210
无款金绘五百罗汉图卷…… 214
戴淑元白描罗汉册…… 220

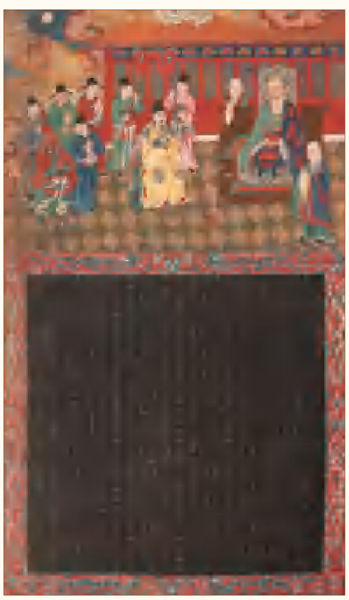
结　语…… 224

首都博物馆馆藏《水陆缘起图》研究

孙　珂　石如玉

引言

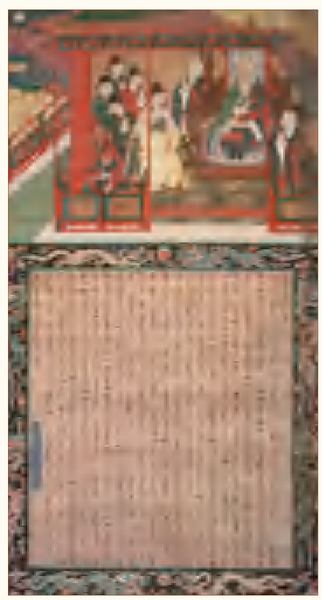
首都博物馆馆藏有大量的明清道释人物画像，来源多为北京地区的寺庙旧藏，少数为私人收藏，其中水陆画占比最多，数量近千余。这批水陆画中有三幅《水陆缘起图》，分别为明万历年间由慈圣皇太后敕造的《水陆缘起图》（图一，以下简称慈圣本）、明万历年间山西介休县净土寺绘造的《水陆缘起图》（图二，以下简称净土寺本）和明天启年间绘造的《水陆缘起图》（图三，以下简称天启本）。慈圣本和天启本两幅绘画图像结构较为相近，可分上图下文两部分，上方绘有《梁皇听法图》，下方墨书《水陆缘起文》。而净土寺本的构图却截然不同，图像结构为上文下图形式，上方手书《水陆缘起文》，下方绘有“阿难尊者施食焰口饿鬼”的画面。此三幅图虽然都为水陆缘起题材，可是依据的仪文及粉本皆有所不同。其中，以净土寺本最为特殊。因此，本文首先对馆藏三幅《水陆缘起图》进行图像志识别，在此基础上，通过将三幅图像所载仪文分别与《天地冥阳水陆仪文》所载宗赜《水陆缘起文》《大雄氏水陆缘起文》，以及《施食通览》所载宗赜《水陆缘起文》进行对照，研究三幅图像仪文的文本来源。最后，通过梳理笔者所见各地收藏的《水陆缘起图》，对水陆缘起图像进行分类总结，探讨馆藏《水陆缘起图》所依据的粉本来源。



图一　首都博物馆藏明万历年间慈圣皇太后款《水陆缘起图》



图二　首都博物馆藏明万历三十六年山西介休县净土寺《水陆缘起图》



图三　首都博物馆藏明天启七年《水陆缘起图》

一、首都博物馆馆藏《水陆缘起图》概况

慈圣皇太后敕造的《水陆缘起图》上方所绘为“梁武帝问志公禅师因果”故事，下方二龙戏珠纹饰边框内书《水陆缘起文》一则。图像中，志公禅师身着红蓝色水田袈裟，端坐于宝座之上，其身侧各有两名随侍弟子，双手合掌恭立。志公禅师左下方坐着梁武帝，着黄袍，头戴幞头，坐于椅上。梁武帝身后有两名掌扇侍从，一着绿衣，一着粉衣，头戴幞头并簪花。梁武帝身后有文臣武将五名，其中文臣身着红、绿、蓝色官袍，头戴展角幞头，合掌恭立。武将身披甲胄，头戴盔帽。在梁武帝与志公禅师的面前，盘踞一条口吐云烟、龙头蟒身的红色“小蛇”，占据梁武帝与志公禅师视线的焦点。画面背景为室外场景，众人身后有一宫苑建筑，其上烟云缭绕，左上方露出一方蓝天，上悬圆月。此图左上方有“大明万历己酉年慈圣皇太后绘造”榜题，并钤“慈圣自文明肃贞寿端献恭熹皇太后宝”朱文方印一枚。

此幅画面被判断为在夜晚的原因有两点：一、对比同属一堂的《慈圣皇太后款设色修罗四生六道一切有情无情轴》（图四）描绘的是“六道四生”中轮回转化的部分情景。其中画面上方七彩祥云中有一青面红发、三目六臂形象，为阿修罗。阿修罗最上一双手捧日月，取自《长阿含经》卷第二十一战斗品“我宁可取彼日月以为耳珰”[1]的说法，其双手所托红色为日，白色为月。以此为参照则慈圣本《水陆缘起图》所画为满月。二、画面正中的红色小蛇，出自梁皇宝忏的记载：“梁帝初为雍州刺史时。夫人郗氏性酷妒既亡。至是。化为巨蟒入后宫。通梦于帝求拯拔。”[2]可见郗氏化蛇托梦求助于梁武帝的场景也是夜晚。由此推测此画面应该是描绘夜晚的场景。

天启本《水陆缘起图》绘于明天启七年（1627年），亦为上图下文形式。图像中，梁武帝与志公禅师等人身处建筑之内，志公禅师身着水田袈裟，袒右肩，端坐于宝座上，身前后各有两名弟子双手合十，恭敬侍立。梁武帝身着黄袍，头戴幞头，坐于志公禅师右下首之位，其身后有四名文臣分三列合掌恭立，一名身着甲胄的武将同样合掌站立。与其他人不同，这名武将站立于屋内门槛之外，建筑之内，较其他人的距离更远。据《明史·熹宗本纪》记载，天启六年“庚戌，安邦彦犯贵州，官军败绩，总理鲁钦死之。……五月戊申，王恭厂灾，死者甚众。己酉，以旱灾敕群臣修剩癸亥，朝天宫灾。六月丙子，京师地震，灵丘地震经月。壬午，河决广武。……是夏，京师大水，江北、山东旱蝗。秋七月辛未朔，日当食，阴云不见。……八月，陕西流贼起，由保宁犯广元。……是月，参将杨明辉赍敕招谕水西



图四　首都博物馆藏明《慈圣皇太后款设色修罗四生六道一切有情无情轴》

[1] 佛陀耶舍、竺佛念译：《长阿含经》卷21，载《大正大藏经》第1册，日本大正一切经刊行会刊印，1922～1933年，第143页。

[2]（元）释觉岸，（明）释幻轮撰：《释氏稽古略 释氏稽古略续集》，江苏广陵古籍刻印社，1992年，第200页。

贼，被杀。是秋，江北大水，河南蝗。……十二月戊申，南京地震。甲子，浔州贼杀守备蔡人龙”[1]。故知此年除各类天灾频发之外，还有王恭厂大爆炸这样的人祸，且各地战乱不断。此处所绘门槛外武将形象，或许取保卫镇守之意。建筑上方，一轮圆月高悬天空，烟云缭绕间仍可见一方青天。此图图式与之前所述慈圣本相近，应为画师使用相近粉本所致。

净土寺本《水陆缘起图》为上文下图形式，下方图像所绘为施食场景。焰口施食因缘可见《佛说救面然饿鬼陀罗尼神咒经》所载，阿难静修之时，遇一名为面然的饿鬼，其形丑陋，身体枯瘦，口中燃火，咽喉如针一般锋利，头发蓬乱，爪牙长且锋利，形貌甚为恐怖。他来到阿难面前，告诉阿难他即将堕入饿鬼道众，并云若阿难能够布施饮食于饿鬼、婆罗门仙等众，便可增寿，不堕恶趣。阿难听闻此言，向佛求教，佛故传此陀罗尼经于阿难，由此后世多流行此经与施食仪式。此即为施食之起源。后来此经典又演变出各版本故事，如《佛化狂野鬼神缘》《佛化鬼子母缘》等，虽然经典所载故事人物与情节有所不同，但是关于施食的目的并未发生实质性改变。而在此幅净土寺本《水陆缘起图》上方所录仪文中同样提及了阿难与面然的故事：“昔者，阿难独居静处，于中夜时，见一饿鬼，名曰面然。白阿难曰：‘汝后三日，生我趣中。能于百千那由他恒河沙饿鬼，并百亿婆罗门仙，各施一斛饮食，并为我供养三宝，汝得增寿，我得生天。’阿难白佛，求免斯苦。世尊为说《一切功德光明无量威德大陀罗尼》，出《救面然饿鬼经》。此是水陆因缘最初根本，然未有水陆之名也。”因此，本幅《水陆缘起图》在绘制时所依据的文本即为《水陆缘起文》所记载的《救面然饿鬼经》。

下方图像所绘为室外山野间施食场景。画面正上方绘有一座三峰山，山两侧分置两个木杆底座，山的右下方案桌后坐着一名身着袈裟，头戴毗卢帽[2]的僧人，手持金刚杵与金刚铃二法器，身旁有两名随侍弟子，双手合掌恭立。案桌上摆有红烛、香炉、碗等器物。案桌前还有一身形枯槁的髡发[3]小鬼前来奉食。画面中央绘有一个斗形基座，上方有三个塔形器物，分别悬挂菜叶、包子以及米粒三类食物，其上还插有类似引路经幡状的器物，周围环绕一群饿鬼，虽则肤色不一，年龄各异，却均留髡发，着短裤，形容枯槁，甚为可怖。其中，有的饿鬼围绕在食物周围摘取食物吞食，有的或一人以布兜装盛，或两人以木棍抬取，将食物带走。画面最前方还着意刻绘了一名在吃饱后肚腹高高鼓起的饿鬼，他的身旁还有一名饿鬼帮他揉肚子的情景，十分生动有趣。

二、《水陆缘起图》中《水陆缘起文》释读及研究

阅读此三幅《水陆缘起图》上的文字可知。成于万历年间的慈圣本和净土寺本均取自宗赜[4]《水陆缘起文》；天启本则采用的是《天地冥阳水陆仪文》中的《大雄氏水陆缘起仪文》。宗赜所作《水陆仪文》已佚失，唯有《水陆缘起文》一篇分别收录于《天地冥阳水陆仪文》杂文卷和《施食通览》。笔者通过阅读发现这两个版本有较多差异，详见下表所示。

❶（清）张廷玉撰：《明史》第1册，岳麓书社，1996年，第150页。

❷ 明代绘画雕塑中有很多戴毗卢帽的僧人形象。此帽上也常加戴五智宝冠（即五佛冠），至今佛教僧侣仍沿用此制，如七月十五盂兰盆法会施放瑜伽焰口时，主法者头上便戴毗卢帽和五佛冠。见董进著：《大明衣冠图志》，北京邮电大学出版社，2011年，第454页。

❸ 髡发是指将头发部分或全部剃去的发式，又叫髡首，古人将髡发作为对犯人的刑罚。见卢德平主编：《中华文明大辞典》，海洋出版社，1992年，第866页。

❹ 宗赜本为湖北襄阳人，俗姓孙，父母早亡。二十九岁出家，至真州（今江苏仪征、六合等地）度芦，从法去法云法秀（1027～1090年）禅师出家。法秀后至汴京（洛阳）主持法云寺，宗赜遂投师长芦应夫门下，并于应夫门下得悟。曾编集《禅苑清规》《莲华胜会录》等。见陈探宇著：《中国净土宗脉络》，中国财富出版社，2013年，第154页。

《天地冥阳水陆仪文》所载宗赜《水陆缘起文》	慈圣本释文	净土寺本释文	《施食通览》所载宗赜《水陆缘起文》
详夫水陆会者，上则供养法界诸佛、诸位菩萨、缘觉、声闻、明王八部、婆罗门仙；次则供养梵王帝释、二十八天、尽空宿曜一切尊神；下则供养五岳河海、大地神龙、往古人伦、阿修罗众、冥官眷属、地狱众生、幽魂滞魄、无主无依、诸鬼神众、法界旁生六道。四圣六凡，普通供养。共承如来秘密神咒功德法界珍。外则资身，增长色力；内则资神，增长福慧。由是未发菩提心者，因此水陆圣会发菩提心；未脱苦轮者，因此水陆圣会咸脱苦轮；未得不退转者，因此水陆圣会得不退转；未成佛道者，因此水陆圣会得成佛道。令之供一佛，斋一僧，施一贫，劝一善，尚有无限之功德，何况普通供养十方三宝，六道万灵。岂止自于一身，独超三界，恩沾九族，福被幽冥，等济群生，同成佛道。可谓无央无数，无量无边，不可思议，功德大矣。所以江淮、两浙、西川、福建诸寺，修设水陆佛事，古今盛行。或保庆平安而不设水陆，则人以为不善；追资尊长而不设水陆，则人以为不孝；济拔卑幼而不设水陆，则人以为不慈。由是富者独力营辨，贫者共财修设，感应事迹，不可具述。恐此方之人，或未知本末，今具水陆缘起于后。 昔者，阿难独居静处，于中夜时，见一饿鬼，名曰面然。白阿难曰："汝后三日，生我趣中。能于百千那由他恒河沙饿鬼，并百亿婆罗门仙，各施一斛饮食，并为我供养三宝，汝得增寿，我得生天。"阿难白佛，求免斯苦。世尊为说《一切功德光明无量威德大陀罗尼》，出《救	昔者，阿难独居静处，于中夜时，见一饿鬼，名曰面然。白阿难曰："汝后三日，生我趣中。能于百千那由他恒河沙饿鬼，并百亿婆罗门仙，各施一斛饮食，并为我供养三宝，汝得增寿，我得生天。"阿难白佛，求免斯苦。世尊为说《一切功德光明无量威德大陀罗尼》，出《救面然饿鬼经》。此是水陆因缘最初根本，然未有水陆之名也。 梁天监二年正月十五日，夜梦一神告曰："六道四生	详夫水陆会者，上则供养法界诸佛、诸位菩萨、缘觉、声闻、明王八部、婆罗门仙；次则供养梵王帝释、二十八天、尽空宿曜一切尊神；下则供养五岳河海、大地神龙、往古人伦、阿修罗众、冥官眷属、地狱众生、幽魂滞魄、无主无依、诸鬼神众、法界旁生六道。四圣六凡，普通供养。共承如来秘密神咒功德法界珍。外则资身，增长色力；内则资神，增长福慧。由是未发菩提心者，因此水陆圣会发菩提心；未脱苦轮者，因此水陆圣会咸脱苦轮；未得不退转者，因此水陆圣会得不退转；未成佛道者，因此水陆圣会得成佛道。令之供一佛，斋一僧，施一贫，劝一善，尚有无限之功德，何况普通供养十方三宝，六道万灵。岂止自于一身，独超三界，恩沾九族，福被幽冥，等济群生，同成佛道。可谓无央无数，无量无边，不可思议，功德大矣。所以江淮、两浙、西川、福建诸寺，修设水陆佛事，古今盛行。或保庆平安而不设水陆，则人以为不善；追资尊长而不设水陆，则人以为不孝；济拔卑幼而不设水陆，则人以为不慈。由是富者独力营辨，贫者共财修设，感应事迹，不可具述。恐此方之人，或未知本末，今具水陆缘起于后。 昔者，阿难独居静处，于中夜时，见一饿鬼，名曰面然。白阿难曰："汝后三日，生我趣中。能于百千那由他恒河沙饿鬼，并百亿婆罗门仙，各施一斛饮食，并为我供养三宝，汝得增寿，我得生天。"阿难白佛，求免斯苦。世尊为说《一切功德光明无量威德大陀罗尼》，出《救	详夫水陆会者，上则供养法界诸佛、诸位菩萨、缘觉、声闻、明王八部、婆罗门仙；次则供养梵王帝释二十八天、尽空宿曜一切尊神；下则供养五岳河海、大地龙神、往古人伦、阿修罗众、冥官眷属、地狱众生、幽魂滞魄、无主无依、诸鬼神众、法界旁生六道。中有四圣六凡，普通供养。俱承如来秘密神咒功德法食故。外则资身，增长色力；内则资神，增长福慧。由是未发菩提心者，因此水陆胜会发菩提心；未脱苦轮者，因此得不退转；未成佛道者，因此水陆胜会得成佛道。今之供一佛，斋一僧，施一贫，劝一善，尚有无限功德，何况普通供养十方三宝，六道万灵。岂止自利一身，独超三界，亦乃恩沾九族，福被幽明。等济群生，同成佛道。可谓无央无数，无量无边，不可思议功德大海矣。所以江淮、两浙、川广、福建，水陆佛事，今古盛行。或保庆平安而不设水陆，则人以为不善；追资尊长而不设水陆，则人以为不孝；济拔卑幼而不设水陆，则人以为不慈。由是富者独力营辨，贫者共财修设，感应事迹，不可具述。恐此方之人，或未知本末，今具水陆缘起于后。 昔者，阿难独居静处，于中夜时，见一饿鬼，名曰面然。白阿难曰："汝后三日，生我趣中。能于百千那由佗恒河沙饿鬼，并百千婆罗门仙，各施一斗饮食，并为我供养三宝，汝得增寿，我得生天。"阿难白佛，求免斯苦。世尊为说《一切德光无量威德力大陀罗尼》，出《救面然饿鬼经》。此是水陆因缘最初根本，然未有水陆之

续表

《天地冥阳水陆仪文》所载宗赜《水陆缘起文》	慈圣本释文	净土寺本释文	《施食通览》所载宗赜《水陆缘起文》
面然饿鬼经》。此是水陆因缘最初根本，然未有水陆之名也。 梁天监二年正月十五日，夜梦一神告曰："六道四生受大苦恼，何不作水陆大斋而救拔之？"帝问沙门，咸无知者。唯志公劝帝曰："广寻经典，必粗有缘。"乃取藏经，置法云殿，躬自披览，创造仪文，三年乃成。杨谔云，梁武斋相应者，则有《华严宝积经》《涅槃经》《大明神咒经》《园觉十轮经》《佛顶经》《面经》《施甘露经》《苏息地经》。帝建道场，于初分时，亲捧仪文，悉停灯烛而向佛曰："若此仪文理协圣凡，利兼水陆，愿礼拜起处，所止灯烛，不爇自明；或体未详，利益无状，所止灯烛悉暗如初。"言讫投地，一礼初起，灯烛自明。再礼宫殿震动。三拜，诸天雨花。天监四年二月十五日，于金山寺依仪文修设。帝亲临地席，诏祐律师宣文，可谓利洽幽冥，泽及飞走矣。周、隋两代，此文不传。至唐咸亨中，西京法海寺英禅师一日方丈独坐，有异人衣冠甚伟，足不履地，来谒英公："弟子知六道水陆斋仪，可以利益幽冥。自梁武帝殁后，因循不行。今大觉寺有吴僧义济，得此仪文，久在箧笥，殆欲蠹损，愿吾师往以求来。二月十五日，于金山寺如法修设，苟释狴牢，敢不知报？"英公许之，异人乃去。英公躬往大觉寺，果有吴僧义济，得此仪文，即归。以期日于金山寺，亲临道场修设。既毕，异日达曙，向者异人与数辈来谢英公曰："弟子即秦庄襄王也。"又指其徒曰："此	受大苦恼，何不作水陆大斋而救拔之？"帝问沙门，咸无知者。唯志公劝帝曰："广寻经典，必粗有缘。"乃取藏经，于法云殿，躬自披览，创造仪文，三年乃成。 帝建道场，于初分时，亲捧仪文，悉停灯烛而向佛曰："若此仪文理协圣凡，利兼水陆，愿礼拜起处，所止灯烛，不爇自明；或体未详，利益无状，所止灯烛悉暗如初。言讫投地，一礼初起，灯烛自明。再礼，宫殿震动。三拜，诸天雨花。天监四年二月十五日，于金山寺依仪文修设。帝亲临地席，诏祐律师宣文，可谓利洽幽冥，泽及飞走矣。周、隋两代，此文不传，至唐咸亨中，西京法海寺英禅师，一日方丈独坐，有异人衣冠甚伟，足不履地，来谒英公："弟子知六道水陆斋仪，可以利益幽冥。自梁武帝殁后，因循不行，今大觉寺有吴僧义济，得此仪文，久在箧笥，殆欲蠹损，愿吾师往以求来。二月十五日，于金山寺如法修设，苟释狴牢敢不知报。"英公许之，异人乃去。英公躬往大觉寺，果有吴僧义济，得此仪文，即归。以期日于金山寺亲临道场，修设既毕。异日达曙向者异人与数辈来谢英公曰："弟子即秦庄襄王也。"又指其徒曰："此范雎、秦穰侯、白起、王剪、张仪、陈轸，皆秦臣也。咸坐本罪，幽囚阴府，大夜冥冥，无能救护。昔梁武于金山设此斋时，前代纣王之臣皆免斯苦，弟子尔时亦暂息	面然饿鬼经》。此是水陆因缘最初根本，然未有水陆之名也。 梁天监二年正月十五日，夜梦一神告曰："六道四生受大苦恼，何不作水陆大斋而救拔之？"帝问沙门，咸无知者。唯志公劝帝曰："广寻经典，必粗有缘。"乃取藏经，置法云殿，躬自披览，创造仪文，三年乃成。杨谔云，梁武斋仪相应者，则有《华严宝积经》《涅槃经》《大明神咒经》《园觉十轮经》《佛顶经》《面然经》《施甘露经》《苏息地经》。帝建道场，于初分时，亲捧仪文，悉停灯烛而向佛曰："若此仪文理协圣凡，利兼水陆，愿礼拜起处，所止灯烛，不爇自明；或体未详，利益无状，所止灯烛悉暗如初。"言讫投地，一礼初起，灯烛自明。再礼宫殿震动。三拜，诸天雨花。天监四年二月十五日，于金山寺依仪文修设。帝亲临地席，诏祐律师宣文，可谓利洽幽冥，泽及飞走矣。周、隋两代，此文不传。至唐咸亨中，西京法海寺英禅师一日方丈独坐，有异人衣冠甚伟，足不履地，来谒英公："弟子知六道水陆斋仪，可以利益幽冥。自梁武帝殁后，因循不行。今大觉寺有吴僧义济，得此仪文，久在箧笥，殆欲蠹损，愿吾师往以求来。二月十五日，于金山寺如法修设，苟释狴牢，敢不知报？"英公许之，异人乃去。英公躬往大觉寺，果有吴僧义济，得此仪文，即归。以期日于金山寺，亲临道场修设。既毕，异日达曙，向者异人与数辈来谢英公曰："弟子即秦庄襄王也。"又指其徒曰："此	名也。 梁天监初二月十五日，夜武帝梦一神僧告曰："六道四生受大苦恼，何不为作水陆大斋而救拔之？"帝问沙门，咸无知者。唯志公劝帝："广寻经典，必有因缘。"乃取藏经，置法云殿，躬自披览，创造仪文，三年乃成。杨锷云，梁武斋仪相应者，则有《华严经宝积经》《涅槃经》《大明神咒经》《大圆觉经十轮经》《佛顶经》《面然经》《施甘露水经》《苏悉地经》。帝建道场，于夜分时，执捧仪文，悉停灯烛而白佛曰："若此仪文理协圣凡，利兼水陆，愿礼拜起处，所止灯烛，不爇自明；或体式未详，利益无状，所止灯烛悉暗如初。"言讫投地，一礼初起灯烛尽明。再礼宫殿震动。三礼诸天雨华。天监四年二月十五日，于金山寺依仪文修设。帝亲临地席，诏祐律师宣文，可谓利洽幽明，泽及飞走矣。周、隋两代，此文不传。至唐咸亨中，西京法海寺英禅师一日方丈独坐，有异人衣冠甚伟，足不履地，来谒英公曰："弟子知有六道水陆斋，可以利益幽明。自梁武殁后，因循不行。今大觉寺有吴僧义济，得此仪文，久在箧笥，殆欲蠹损，愿吾师往求以来。月十五日，于山北寺如法修设，苟释狴牢，敢不知报？"英公许之，异人乃去。英公寻诣大觉寺，果有吴僧义济，得仪文，以归。即以所期日于山北寺，亲临道场修设。既毕，其日曛暮，向者异人与十数辈来谢英公曰："弟子即秦庄襄王也。"又指其徒曰："此范雎、穰侯、白起、王翦、张仪、陈轸，

《天地冥阳水陆仪文》所载宗赜《水陆缘起文》	慈圣本释文	净土寺本释文	《施食通览》所载宗赜《水陆缘起文》
范雎、秦穰侯、白起、王翦、张仪、陈轸，皆秦臣也。咸坐本罪，幽囚阴府，大夜冥冥，无能救护。昔梁武于金山设此斋时，前代纣王之臣，皆免斯苦。弟子尔时亦暂息苦，然以狱情未决，不得出离。今蒙吾师设斋，弟子与此辈，并列诸侯等，皆承善力，将生人间。虑世异国殊，故此来谢。”言讫遂灭。自是仪文布行天下，作大利益。此是东川杨谔《水陆仪文》所载。 东川杨谔，旧祖述规，制《仪文》三卷，行于蜀中，最为近古。然江淮所用，并京路所得，皆后人事增华丽，以常其法，至于津济也。宗赜向于绍圣二年间，因摭诸家所集，删补详定，勒为巷帙，粗为完文，普劝四众，依法修崇，利益有情，咸登觉岸❶。	苦，然以狱情未决，不得出离。今蒙吾师设斋，弟子与此辈，并列诸侯等，皆承善力，将生人间，虑世异国殊，故此来谢。”言讫遂灭。自是仪文布行天下，作大利益。此是东川杨谔《水陆仪文》所载。 东川杨谔，旧祖述规，制《仪文》三卷，行于蜀中，最为近古。然江淮所用，并京路所得，皆后人事增华丽，以常其□（漫漶不清应为“法”），至于津济□（漫漶不清应为“也”）。宗赜向于绍圣二年间因摭诸家所集，删补详定，□为巷帙（漫漶不清应为“也”），粗为完文，普劝四众依□（漫漶不清应为“也”）修□（漫漶不清应为“也”），利益有情咸登觉岸。	范雎、范秦穰侯、白起、王翦、张仪、陈轸，皆秦臣也。咸坐本罪，幽囚阴府，大夜冥冥，无能救护。昔梁武于金山设此斋时，前代纣王之臣，皆免斯苦。弟子尔时亦暂息苦，然以狱情未决，不得出离。今蒙吾师设斋，弟子与此辈，并列诸侯等，皆承善力，将生人间。虑世异国殊，故此来谢。”言讫遂灭。自是仪文布行天下，作大利益。此是东川杨谔《水陆仪文》所载。 东川杨谔，旧祖述规，制《仪文》三卷，行于蜀中，最为近古。然江淮所用，并京路所得，皆后人事增华丽，以常其法，至于津济也。宗赜向于绍圣二年间，因摭诸家所集，删补详定，勒为巷帙，粗为完文，普劝四众，依法修崇，利益有情，咸登觉岸者矣。 皇明万历岁次戊申林钟下澣四日穀旦介休县史村寨净土寺发心印造缘记 唐吴道子笔	皆秦臣也。咸坐本罪，幽囚阴府，大夜冥冥，无能救护。昔梁武帝于金山寺设此斋时，前代纣王之臣，皆免所苦。弟子尔时亦暂息苦，然以狱情未决，不得出离。今蒙吾师设斋，弟子与此辈，并列国诸侯众等，皆乘善力，将生人间。虑世异国殊，故此来谢。”言讫遂灭。自是仪文布行天下，作大利益。此是东川杨锷《水陆仪》所载。 本朝东川杨锷，祖述旧规，制《仪文》三卷，行于蜀中，最为近古。然江淮所用，并京洛所行，皆后人踵事增华，以崇其法，至于津济一也。宗赜向于绍圣三年夏，因摭诸家所集，删补详定，勒为四卷，粗为完文，普劝四众，依法崇修，利益有情，咸登觉岸❷。

注：仪文中的异体字和繁体字都统一。

红色加下划线部分表示《施食通览》所载《水陆缘起文》与其他版本的差异。

蓝字加下划线部分表示《天地冥阳水陆仪文》所载《水陆缘起文》与其他版本的差异。

❶ 戴晓云：《天地冥阳水陆仪文校点》，中国社会科学出版社，2014年，第121～123页。

❷ 河村孝照：《卍新纂续藏经·施食通览》，Vol.57，No.961，株式会社图书刊行会，1989年。

值得注意的是，慈圣本在水陆缘起文开头处写有三个朱砂字符（图五 -1），为藏文的“三字明咒”，代表着佛、菩萨的三密和三身，属于密宗里的根本咒，读音是“嗡、啊、吽”，表示引请圣人，通俗表达就是“开光”之意。水陆缘起文结尾处另写有两个朱砂藏文（图五 -2），属于专用于经文中的组合字，意为护法神罗刹，表示护法神的庇佑。



图五 -1 朱砂字符



图五 -2 朱砂藏文

《天地冥阳水陆仪文》所载《大雄氏水陆缘起仪文》	天启本释文
水陆大斋缘起序 夫水陆大斋者，乃不可思议功德之海也。示相超绝，缘起非常。虑有未闻，聊伸梗概，且示相者。此斋供养法界诸佛，十方菩萨，缘觉声闻，明王八部；欲界无色，诸天之星耀云趋；岳渎灵坛，大地之龙神雨骤，修罗主伴；今古人伦，水陆空居，羽毛鳞角；地狱则八寒八热，近边孤独；饿鬼则九品三阶，针咽炬口，阵亡饥殍，枉夭横殁，无主无依，孤魂滞魄。如斯等众，类趣实繁。若细举之，则虽亿万而未备；若总束之，则唯二八而已周。是以帝代明龟，标位则一十六异；方今仪轨，约类乃百二十殊。大抵若圣若凡，有色无色，灵感众圣，凭秘密之总持，仗檀那之殷勤，普齐等施，各冀证真。所谓竭济幽冥，尽沾优劣，愈增色力而顿出苦沦，资长慧命而遄登乐国。胜缘广大，其利是乎。 或曰："水陆众属百千那由他众，岂百余少食而能尽饷耶？"对曰：君不闻净名半钵，供养数百有余；宝积一具，盖覆十方无尽。良由法力有感施心无碍。起一念之慈悲，行愿无穷；哀万类之体同，悲智何限。理实如此，慎勿疑哉。 次缘起者，昔庆喜尊者，见面然鬼王，乞无碍斋由，白佛求脱斯苦。世尊为说无量威德自在光明最胜之缘，出《焰口经》。实乃起教之根本也，尚未有水陆之名。自梁天监中，武帝夜梦神僧告曰："六道四生受诸苦恼，何不修设水陆斋而作救耶？"帝乃历览佛教，创制仪文，三年乃成，喜遇而平昔。中间所据，经文相应者，则《大华严经》《面然鬼王经》《大宝积经》《苏息帝经》。笔既云绝，心有所疑。帝敕正殿，严肃圣仪。令止灯烛，求请感应。一礼既起，灯烛不灭而自明，再拜天花雨空，三则宫殿安而摇震。由是公卿欣抃，利洽人天。周隋两朝，因缘不振。至唐咸亨年间，西京法海兰若寺有英禅师，复整颓纲，感秦襄、白起、陈轸等，俱来礼谢。仪文自此天下咸知，人鬼傍生蒙恩无尽。 又或者曰："人间缧绁之者，岂容赴命于他处？况地狱铁城之辈，安能受向于斯焉耶？"曰：君不见邹拘齐狱，仰天叹而夏景零霜；丹质秦邦，依地位而厩马生角。且此二事，但以忠极孝切，志固精坚。感是必无之事，尚乃有之，况如来盛慈，无喻无测。或噫声震十方之界，或舒舌覆初梵之天。置千国于藕丝，藕相亦如；藏万军于蚊睫，蚊以莫知。仗此威神，无施不可。使鬼神赴香坛，复何疑哉。故知心生则种种法生，法法无碍；心灭则种种法灭，法法无依。如来大道，妙在是乎。伟哉吾佛，无边行海，圣力宣扬，乌世情卜度而得知耶？仁人的哲，精诚详之。 右具如前。略示缘起，晓论道场。幸以明心，达其至理。轮演法事，临用宣陈。以是文繁，各宜委悉。	水陆大斋缘起序 夫水陆大斋者，乃不可思议功德之海也。示相超绝，缘起非常。虑有未闻，聊伸梗概，且示相者。此斋供养法界诸佛，十方菩萨，缘觉声闻，明王八部；欲界无色，诸天之星耀云趋；岳渎灵坛，大地之龙神雨骤，修罗主伴；今古人伦，水陆空居，羽毛鳞角；地狱则八寒八热，近边孤独；饿鬼则九品三阶，针咽炬口，阵亡饥殍，枉夭横终，无主无依，幽魂滞魄。如斯等众，类趣实繁。若细举之，则虽亿万而未备；若总束之，则唯二八而已周。是以帝代明龟，标位则一十六异；方今仪轨，约类乃百二十殊。大抵若圣若凡，有色无色，灵感众圣，凭秘密之总持，仗檀那之殷勤，普济等施，各冀证真。所谓竭济幽冥，尽沾优劣，愈增色力而顿出苦沦，资长慧命而遄登乐国。胜缘广大，其利是乎。 或曰："水陆众属百千那由他众，岂百余少食而能尽饷耶？"对曰：君不闻净名半钵，供养数百有余；宝积一具，盖覆十方无尽。良由法力有感施心无碍。起一念之慈悲，行愿无穷；哀万类之体同，悲智何限。理实如此，慎勿疑哉。 次缘起者，昔庆喜尊者，见面然鬼王，乞无碍斋由，白佛求脱斯苦。世尊为说无量威德自在光明最胜之缘，出《焰口经》。实乃起教之根本也，尚未有水陆之名。至梁天监中，武帝夜梦神僧告曰："六道四生受诸苦恼，何不修设水陆斋而作救耶？"帝乃历览佛教，创制仪文，三年乃成，平昔，中间所据，经文相应者，则《大华严经》《面然鬼王经》《大宝积经》《苏息帝经》。笔既云绝，心有所疑。帝敕正殿，严肃圣仪。令止灯烛，求请感应。一礼既起，灯烛不灭而自明，再拜天花雨空，三则宫殿安而摇震。由是公卿欣抃，利洽人天。周隋两朝，因缘不振。至唐咸亨年间，西京法海兰若寺有英禅师，复整颓纲， 感秦襄、白起、陈轸等，俱来礼谢。仪文自此天下咸知，人鬼傍生蒙恩无尽。 又或者曰："人间缧绁之者，岂容赴命于他处？况地狱铁城之辈，安能受向于斯焉耶？"曰：君不见邹拘齐狱，仰天叹而夏景零霜；丹质秦邦，依地位而厩马生角。且此二事，但以忠极孝切，志固精坚。感是必无之事，尚乃有之，况如来盛慈，无喻无测。或噫声震十方之界，或舒舌覆初梵之天。置千国于藕丝，藕相亦如；藏万军于蚊睫，蚊以莫知。仗此威神，无施不可。使鬼神赴香坛，复何疑哉。故知心生则种种法生，法法无碍；心灭则种种法灭，法法无依。如来大道，妙在是乎。伟哉吾佛，无边行海，圣力宣扬，乌世情卜度而得知耶？仁人的哲，精诚详之。 天启七年岁在丁卯孟秋七月朔旦

注：下划线部分表示两个版本的差异。

通过对比可知，净土寺本与《天地冥阳水陆仪文》中所载的宗赜所作《水陆缘起文》几乎一字不差，只略有四处区别，其中之一是在写秦文武官拜谒英禅师时，列举的人名中，将“秦穰侯”写为“范秦、穰侯”。可能是绘造此图的工匠文化水平不高，在誊写仪文时，将历史人物名字写错。慈圣本的《水陆缘起文》未采用宗赜全文，而只是摘取了“阿难与面然”“梁武帝问法”“英禅师”三个说明水陆法会来源的典故，而舍弃了其他部分。此《天地冥阳水陆仪文》《慈圣本仪文》《净土本仪文》三个版本的《水陆缘起仪文》可视为同一版本，与《施食通览》所录宗赜仪文对比，有较大出入，尤其值得注意的是，这两版水缘起文中，几处涉及时间、地点、仪文制作细节的表述有所区别：比如在将水陆法会功能时“未脱苦轮者，因此水陆圣会咸脱苦轮；未得不退转者，因此水陆圣会得不退转；未成佛道者，因此水陆圣会得成佛道”。在《施食通览》的版本中未写这一段。在讲述水陆法会兴盛的地区时，其他版本中关于此的描述为：“所以江淮、两浙、西川、福建诸寺，修设水陆佛事，古今盛行。”而《施食通览》版本中将“西川”写为“川广”。在讲述梁武帝修设水陆斋仪的部分中，《施食通览》版本中写为“梁天监初二月十五日，夜武帝梦一神僧告曰”，其他版本则为“梁天监二年正月十五日，夜梦一神告曰”，其所载的“梁天监初二月十五日”不太合乎古代纪年的写法，其他版本的显然更符合古人纪年的习惯。且梦里告诫梁武帝的人身份也不同，一者为僧一者为神。而在英禅师的故事中，在有吴僧义济处得到仪文后，其他版本皆为在“金山寺”修设水陆，但是《施食通览》中则写为“山北寺”。《施食通览》修设水陆的日期亦不全：其他版本写“二月十五日，于金山寺如法修设……以期日于金山寺，亲临道场修设”。而《施食通览》写“月十五日，于山北寺如法修设……即以所期日于山北寺，亲临道场修设”，对于宗赜作陆仪文的日期也有区别，其他版本皆为“宗赜向于绍圣二年间，因摭诸家所集，删补详定，勒为卷帙”，而《施食通览》中写为“宗赜向于绍圣三年夏，因摭诸家所集，删补详定，勒为四卷”，除了时间有区别外，修订的仪文《施食通览》写为四卷。而其他版本未有明确信息。总体来说《施食通览》版本和其他版本仪文有出入，宗赜是北宋高僧，而《施食通览》成于南宋，两者时间上更为接近，理论上《施食通览》的内容应更接近宗赜原作。此外表述梁武帝水陆仪文相关经典的部分，两幅万历水陆画中的《水陆缘起文》和《施食通览》一致，而与《天地冥阳水陆仪文》所录宗赜仪文不同，天地冥阳版本为“杨谔云，梁武斋相应者，则有《华严宝积经》《涅槃经》《大明神咒经》《园觉十轮经》《佛顶经》《面经》《施甘露经》《苏息地经》”，而其他版本《面经》写为《面然经》，佛教经典中未见《面经》但是有很多关于“面然”的经典，此处《面然经》应该是更为正确的表述。

天启本则采用的是《天地冥阳水陆仪文》的大雄氏水陆缘起仪文，几乎一字不差，只是最后把“右具如前。略示缘起，晓论道场。幸以明心，达其至理。轮演法事，临用宣陈。以是文繁，各宜委悉”这句原文作者表达自己心境和谦虚的句子去掉了。落款处“天启七年岁在丁卯孟秋七月朔旦”是指此堂水陆画应创作于明天启七年（1627 年）的农历七月初一。

净土寺本落款为“皇明万历岁次戊申林钟下澣四日穀旦介休县史村寨净土寺发心印造缘记 唐吴道子笔”，即明万历三十六年（1608 年）农历六月下旬第四天吉日，于介休县史村寨净土寺发愿绘造此堂水陆画。《明史・神宗本纪》中对这一年的记载为：“三十六年春正月，河南、江北饥。二月戊辰，京师地震。夏六月己卯，南畿大水。”[1]而前一年则“三十五年春正月辛未……六月，湖广及徽、宁、太平、严州大水。闰月辛巳，复河套诸部贡市。秋七月庚子，京师久雨。……八月丙寅，振畿内饥。……冬十月癸酉，山东旱饥，蠲振有差”[2]。可见这两年中原地区多灾多难，地震、洪水时有发生。河南、山东和江北则发生饥荒，所以绘造水陆画举办水陆法会，超度亡魂饿鬼自然顺理成章。

山西介休县净土寺是当地比较有名的寺庙，多有记载。乾隆、嘉庆《介休县志》在卷三“坛庙”中载：“净土寺，在史村，明嘉靖四十五年建，万历十二年，僧明晓先后修葺。孝义廉访使梁明翰撰记。”[3]而《艺文卷》载，万历一十三年孝义梁明翰[4]《修史村净土寺记》全文：“史村之有净土寺久矣，明晓上人卓锡之。明年，聿新旧宇，为一方壮丽道场，此僧家供养瞿昙，不为懒慵道人，无足异也。先自嘉靖壬寅，俺荅内寇，掠至绵山之阳，军士多杀伤，历朝廷西顾之忧，台臣檄郡县修整封堠里堡，为保聚计。史村有寨虽久，卑隘不足恃，而寺离寨南二里地方，三十亩有奇，四面高崖，环以深涧，车马不能过。惟南一线微径，仅通人行，形势若天堑然。上人谓，数年后邑中尚有兵劫，此寺址险固，足以备不虞。爰持钵告檀那布金，改佛殿三楹为五楹，筑禅房数十间，市田七顷，聚僧徒十余人，朝夕诵法华不辍。乡人咸目为高僧，敬礼之。越丁卯，为隆庆元年，寺方修讫，而寇陷石州，复自向阳峡焚劫县境。上人乃悉呼邻寺居民，携老幼避入于此者千百人，遍给饘粥。凡三日，寇始退，咸获安全。……众既感德不止，而上人犹思预弗已，续建僧寮七楹。此心直是空际法云，欲遍覆世界。众更颂其功之无量无碍，谓不可不昭示来兹，特走数十里问余为记。……上人，蒲郡[5]僧也，闻杨襄毅公谓其世尊化身，信然。”[6]此文本中关于净土寺的信息比较全面，文中称该寺“有净土寺久矣”，始建年代不详，并非建于明嘉靖四十五年（1566 年）。“史村有寨虽久”，与净土本落款中的史村寨[7]一致，并对净土寺的位置有所描述：“史村有寨虽久，卑隘不足恃，而寺离寨南二里地方，三十亩有奇，四面高崖，环以深涧，车马不能过。惟南一线微径，仅通人行，形势若天堑然。”明嘉靖二十一年（1542 年）蒙古军入侵，史村百姓被战火波及。僧人明晓认为此后还会有战乱，净土寺的地理位置有天然优势，易于防守，可以为百姓提供躲避战乱之所，故扩建寺庙，增加僧人编制，并于明隆庆元年（1567 年）才最后完工。此处对寺庙的规模也有阐述：“爰持钵告檀那布金，改佛殿三楹为五楹，筑禅房数十间，市田七顷，聚僧徒十余人，朝夕诵法华不辍。”同年，战火绵延至此地，明晓呼唤邻里百姓于寺内避难三日并每日施粥，直至寇退。明晓其人是“蒲郡僧也”即今山西永济人，被杨襄毅公[8]称为是佛祖化身，可见是当时的名僧。明晓在净土寺待了很久，历经明嘉靖、隆庆两朝，多次扩建寺庙。“而上人犹思预弗已，续建僧寮七楹”，这说明他一直到隆庆年间还在扩建。此外，根据同地区其他寺庙的石

❶（清）张廷玉等撰：《二十五史全书》第九册《明史》，内蒙古人民出版社，1998年，第60页。

❷（清）张廷玉等撰：《二十五史全书》第九册《明史》，内蒙古人民出版社，1998年，第60页。

❸（清）王谋文纂修：《介休县志》（乾隆）第十二卷，1770年，第28～29页。

❹ 梁明翰，明山西临汾人，天顺元年进士，知庆阳府，嘉靖三十六年（1557年）刻印过傅学礼纂《庆阳府志》。见瞿冕良编著：《中国古籍版刻辞典》，齐鲁书社，1999年，第563页。

❺ 古蒲州，位于今永济县蒲州镇南隅和普救寺西的黄河岸边，地处黄河中游的小北支流下段。见贠创生著：《新方志编纂研究与实践》，山西人民出版社，1993年，第220页。

❻（清）徐品山、陆元鏸纂修：《介休县志》（嘉庆）介休县署，1819年，第26～28页。

❼ 万历三十七年（1609年）即净土寺本绘造之后的一年，《汾州府志》卷十六《寺观》载：介休县“净土寺，在县东五十里史村寨上，庶吉士杨元祥撰记”，可见“史村”在当时被称作“史村寨”。

❽ 杨博，字惟约，别号虞坡，山西蒲州人，生于明正德四年（1509年），卒于明万历二年（1574年）。据《明史》记载，杨博为嘉靖八年（1529年）进士，历任盩啡知县、右佥都御史、吏部尚书、兵部右侍郎、兵部尚书、蓟辽总督、少傅兼太子太傅、少师兼太子太师等职，万历元年（1573年）因病致仕归乡。万历二年（1574年），杨博去世，赠太傅，谥号“襄毅”。见王婧、马建民：《明代陕西三边总督石茂华墓志铭疏证》，《西部学刊》2020年第6期。

碑记载，该地区确有做水陆法会的传统，史村禅慧寺所存古碑记载：“大明之世，遭事，人民惊恐，遇虏患而世界不平（焉）。嘉靖二十一年，岁在壬寅，七月初一日，达贼入境，杀抢（多）方，遇女男而劫虏，逢老幼任意伤残，血（流）遍地，白骨盈郊。……尝有本村禅慧寺僧人遗秀、南张村观音堂僧人真千，见得生灵无主口口，诚心建枉墓，方境数十余具尸骨，尽一埋在枉墓之中，并村众人等同发善心，各舍资财，请僧做三昼夜水陆大斋，超度生天者矣。”[1] 即嘉靖二十一年蒙军入境的时候，史村兵劫，便在禅慧寺为死难者做水陆法会超度亡魂。并且此处也有明晓的身影：“同起意人：宋良用、宋仲雄、真千、祖莲、遗秀、祖鹰、道智、观音堂僧明晓。”[2] 可知明晓也参与了这次水陆法会。

根据地方志的记载，山西介休此地在明代屡受蒙军侵扰，逢战乱灾祸当地有修设水陆法会超度亡魂的习俗。此堂水陆画绘造年间灾难、饥荒频发，或许这正是绘造此堂水陆画的缘由。

三、《水陆缘起图》图像归类

依笔者所见《水陆缘起图》，按照图像内容的区别，大致可以分成三类，归纳如下表。

类型	名称／时代	馆藏	图像内容
第一类	原藏于清凉山般若寺明崇祯十一年（1638 年）《水陆缘起图》	山西大同市博物馆	梁武帝问法志公禅师图（志公禅师在左，梁武帝在右）
	原藏上华严寺清康熙十七年（1678 年）《水陆缘起图》	山西大同市博物馆	梁武帝问法志公禅师图（志公禅师在左，梁武帝在右）
	原藏于七峰山清云洞清康熙三十三年（1694 年）《水陆缘起图》	山西大同市博物馆	梁武帝问法志公禅师图（志公禅师在左，梁武帝在右）
	原藏兴国禅寺清康熙三十三年（1694 年）《水陆缘起图》	山西大同市博物馆	梁武帝问法志公禅师图（志公禅师在左，梁武帝在右）
	原藏兴平寺清康熙三十年（1691 年）《水陆缘起图》	陕西洛川县博物馆	梁武帝问法志公禅师图（志公禅师在左，梁武帝在右）
	明万历三十七年（1609 年）慈圣皇太后敕造《水陆缘起图》	首都博物馆	梁武帝问法志公禅师图（志公禅师在左，梁武帝在右）
	明天启七年（1627 年）《水陆缘起图》	首都博物馆	梁武帝问法志公禅师图（志公禅师在左，梁武帝在右）

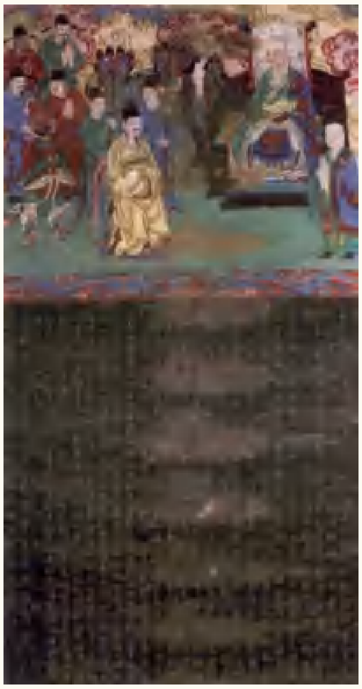
[1] 孟满喜：《史村净土寺历史质疑与浅探》，《文史月刊》2020年第7期。

[2] 孟满喜：《史村净土寺历史质疑与浅探》，《文史月刊》2020年第7期。

续表

类型	名称 / 时代	馆藏	图像内容
第一类	清康熙三十九年（1700 年，此为重裱题记）《水陆缘起图》	青海乐都西来寺	梁武帝问法志公禅师图（志公禅师在左，梁武帝在右）
	清康熙四十四年（1705 年）《水陆缘起图》	山西博物院	梁武帝问法志公禅师图（志公禅师在左，梁武帝在右）
	清康熙年间《水陆缘起图》	甘肃民乐县博物馆	梁武帝问法志公禅师图（志公禅师在左，梁武帝在右）
	清道光十年（1830 年）《水陆缘起图》	甘肃武威市博物馆	梁武帝问法志公禅师图（志公禅师在右，梁武帝在左）
第二类	清雍正四年（1726 年）《水陆缘起图》	甘肃武威市博物馆	陈轸、白起、王翦等鬼众拜见英禅师，英禅师高居宝座
	清康熙五十九年（1720 年）《水陆缘起图》	甘肃武威市博物馆	陈轸、白起、王翦等鬼众拜见英禅师，英禅师高居宝座
第三类	原藏山西介休县净土寺明万历三十六年（1608 年）《水陆缘起图》	首都博物馆	焰口施食

第一类为梁武帝向志公和尚问法图。这类图像主要描绘志公禅师与梁武帝对坐，多数情况下志公禅师位于梁武帝左上方，居尊位。如首都博物馆所藏慈圣本和天启本，陕西洛川博物馆藏兴平寺清康熙三十年（1691 年）《水陆缘起图》（图六），青海乐都西来寺藏清康熙三十九年（1700 年）重裱《水陆缘起图》（图七），山西博物院藏清康熙四十四年（1705 年）《水陆缘起图》（图八），山西大同市博物馆藏上华严寺清康熙十七年（1678 年）《水陆缘起图》（图九）、七峰山清云洞清康熙三十三年（1694 年）《水陆缘起图》（图十）等均采用此图式。亦有少数图像将梁武帝绘于志公禅师左上方，如甘肃武威市博物馆藏清道光十年（1830 年）《水陆缘起图》（图十一），除却梁武帝与志公禅师位置置换外，此图所绘画面简洁，人物数量更少，将其他文臣武将一并省略，只为凸显问法场面。且此图技法与风格也与他幅不同，背景以纯墨色拓印而成，并用金线勾勒人物，填以靛蓝、石青、朱红等颜色。此种艺术风格传承自武威当地，具有地域风格特色。



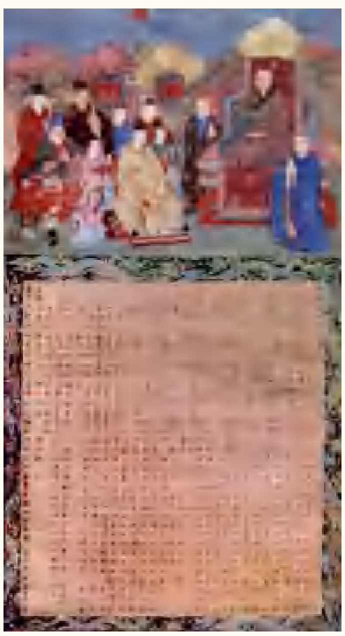
图六　陕西洛川博物馆藏兴平寺清康熙三十年（1691 年）《水陆缘起图》



图七　青海乐都西来寺藏清康熙三十九年（1700 年）重裱《水陆缘起图》



图八　山西博物院藏清康熙四十四年（1705 年）《水陆缘起图》



图九　山西大同市博物馆藏上华严寺清康熙十七年（1678 年）《水陆缘起图》



图十　山西大同市博物馆藏七峰山清云洞清康熙三十三年（1694 年）《水陆缘起图》



图十一　甘肃武威市博物馆藏清道光十年（1830 年）《水陆缘起图》

第二类图像主要描绘战国时期文武名臣陈轸、白起、王翦等鬼众拜见英禅师的故事[1]。此类型《水陆缘起图》笔者目前仅见于甘肃武威市博物馆藏清康熙五十九年（1720 年）《水陆缘起图》（图十二）和清雍正四年（1726 年）《水陆缘起图》两幅，基本图式为画面中央所绘为英禅师结跏趺坐于宝座之上，身前左右两侧分列文武官员数名，合掌恭立。



图十二　甘肃武威市博物馆藏清康熙五十九年（1720 年）《水陆缘起图》（图六～十二均采自戴晓云：《水陆卷轴画的粉本和绘制依据考论》，《形象史学研究》2016年第2期）

第三类《水陆缘起图》与前两种相去较远，以焰口施食为表现内容，所绘画面亦为施食场景。目前此类题材的卷轴式《水陆缘起图》笔者仅见首都博物馆所藏净土寺本一例。

现依据文本，参照其他与面然鬼王、焰口施食相关图像，对净土本画面内容进行辨识，画面左侧手持法器的僧人笔者推测应为阿难尊者。唐代译经《佛说救拔焰口恶鬼陀罗尼经》《瑜伽集要救阿难陀罗尼焰口轨仪经》《瑜伽集要焰口施食起教阿难陀缘由》《佛说救面然恶鬼陀罗尼神咒经》等都详细讲述了“阿难尊者施食焰口饿鬼”的故事。此后《施食通览》和《天地冥阳水陆仪文》中所载的宗赜《水陆缘起文》也均有摘录此事。另外《佛祖统纪》中亦有阐述，其卷三十四云：“《焰口经》托阿难为缘，令施饿鬼食。今斋堂别具小斛，于食毕，众作法施之，或各具小生斛，夜间施咒，此通道俗行之。”[2]而《瑜伽焰口仪式音乐研究》一书则对主持施食仪式的僧人服饰做出详述：“在仪式中金刚上师是大日如来、地藏王菩萨，以及其他诸佛菩萨的象征。行法僧人头带此毗卢帽后便化身为毗卢遮那佛（大日如来）主持整部瑜伽焰口仪式。”[3]净如寺本中僧人着装便与此处记载相符。《中国古代物质文化史》（绘画・寺观壁画下・明清）一书中将青龙寺腰殿北壁西次间中下方所绘水陆缘起壁画（图十三），辨识为“阿难焰口施食”。画面中央身后绘有火焰纹背光，臂间环绕红色飘带，口吐火焰，形容枯槁者即为面然鬼王。在其左下方有一手持金刚铃者为阿难[4]，二人右侧近处绘有一小鬼正向二人奉食。三人身后放置一个体量巨大的斗形器物，里面盛满包子。此方壁画左侧绘有各类前来讨食的饿鬼等众，有的甚至为了争夺食物而扭打在一起。此幅《水陆缘起图》所绘施食场景虽然在图式上与本幅水陆画相去较远，但是图中所出现的食物（包子）、盛放食物的器物，以及有一小鬼向面然鬼王与阿难奉食的场景在净土寺本水陆缘起图中均有出现，因此这两幅画所绘主题与人物身份应有相近之处，此图所绘阿难尊者亦着袈裟的年轻僧人模样，与净土寺本所绘形象极为相似。

[1]（明）冯梦龙评纂，孙大鹏点校：《太平广记钞》第3册，卷43～61，崇文书局，2019年，第859页。原文为：唐法海寺沙门英禅师，每言见鬼。一日，谓寺主沙门慧兰曰：“向秦庄襄王遣人传语，饥甚。以师大慈，勿辞劳费。吾已报云，后日专候。”慧兰便备酒脯之类。至时，秦王果来。侍从甚众，贵贱罗列，坐食甚急。谓英曰：“弟子不食八十年矣。”英问其故。答曰：“吾生时未有佛法，地下见责功德，吾但以矜恤茕孤应之。以福薄，受罪未了。受此一餐，更四十年，方便得食。”因指坐上人云：“是陈轸，为多虚诈。”又指二人云：“是白起、王翦，为杀人多，受罪亦未了。”英曰：“王何不从人索食，而自受饥窘也？”答曰：“慈心少。且吾贵人，不可妄作祸祟，所以然也。”临去时，谓英曰：“甚愧禅师。弟子有物在，当相送。城东门通化外尖冢，是弟子墓，时人不知，妄云吕不韦冢耳。”英曰：“往赤眉贼发掘，何得更有物在？”鬼曰：“贼将粗物去，细者深藏，贼取不得。”英曰：“贫道出家，无用物处，必莫将来。”

[2]《弘一大师全集》编辑委员会编：《弘一大师全集》第4册《佛学卷》4，福建人民出版社，1992年，第355页。

[3] 杨秋悦著，袁静芳编：《瑜伽焰口仪式音乐研究》，宗教文化出版社，2014年，第232～233页。

[4] 王中旭著：《中国古代物质文化史》（绘画・寺观壁画下・明清），开明出版社，2016年，第39页。



图十三　明青龙寺腰殿北壁西侧《水陆缘起图》
[采自王中旭：《中国古代物质文化史》（绘画·寺观壁画下·明清），开明出版社，2016年，第39页]

综上，笔者认为净土寺本所绘即为阿难尊者正在主持施食仪式的场面，其中阿难尊者手中所持法器——金刚杵[1]与金刚铃[2]均为开启仪式所需法器，在佛教仪式中通常将二者配合使用，意为惊觉诸尊，警悟有情。由于焰口施食通常会配合常诵经文等仪式，因此也常以此类打击乐器类法器配合使用[3]。

甘肃民乐县博物馆所藏水陆画中，有两幅同样表现施食场景的道释画（图十四、图十五）。图十四《面然鬼王图》绘一体量巨大鬼王于画面中央，通体蓝色，有头光与背光及火焰纹饰，一手施说法印，一手持有盛满食物的钵于身前，结跏趺坐于山石之上。下方供桌之上摆有斗形器物，盛有食物，许多饥饿的小鬼依然爬上桌面夺取食物。周遭绘制众多饿鬼，形容枯槁，与净土寺本所绘饿鬼形象极为相似。值得注意的是，许多食物上方同样插有各色小旗子。此图图式与净土寺本《水陆缘起图》多有相似之处，如饿鬼的形貌、摆放食物的斗形器物，以及食物上多插有旗帜等标记，对于这种标记，施食仪文并无过多记载，但在明代冯梦龙所著《智囊诠解》之《陈霁岩救灾》一文中曾提及："陈霁岩知开州，时万历己巳，大水，无蠲而有赈，府下有司议，公倡议：极贫谷一石，次贫五斗，务沾实惠。放账时编号执旗，鱼贯而进，邑万人无敢哗者。"[4]此处即记录有灾民持有小旗子依次领取赈灾粮的传统。民乐博物馆所藏《面然鬼王图》所绘正为饿鬼手持小旗领取施食的场景，应为承袭民间习俗所致。而净土寺本水陆画中，画工将旗帜换为类似引路幡[5]的标识物，有的插在食物之上，有的插在已经被饿鬼领取走的一份食物的包裹之中的场景来看，其作用应与《面然鬼王图》所绘旗帜作用相同，是为领取食物之标识。

甘肃民乐县博物馆所藏另一幅康熙年间绘造的水陆画同样被命名为《鬼王图》，此图所绘鬼王形象与前述民乐博物馆所藏《面然鬼王图》相近，但其下半部分所绘场景则有所变

[1] 金刚杵，梵语称为伐折罗，原为古代印度武器，后被佛教密宗吸收为法器。金刚杵多为铜制，有独股、三股、五股、九股多种形式，五股为多见，密宗中用金刚杵代表坚固、锋利之智，表示佛的智慧，有真如、空性等含义，可断除烦恼。除去魔障。《大藏密要》讲，金刚杵是菩提心义，能"断坏二边契于中道，中有十六大菩萨位，亦表十六空为中道，两边各有五股，五佛五智义，亦表十波罗密能摧十种烦恼"。金刚杵的图案在藏传佛教寺庙中很多，还有两个金刚杵垂直交叉，呈十字形，称金刚交杵。见冯术林编著：《山庄文化丛书·承德寺庙与佛像》，中国戏剧出版社，2001年，第327页。

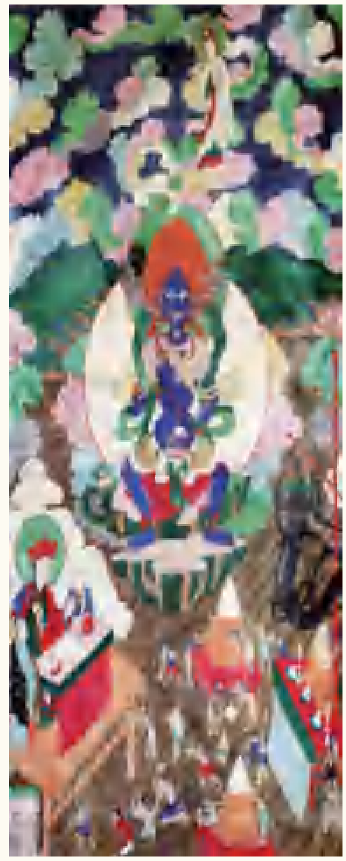
[2] 金刚铃是佛教法器，类似手铃，它由喇叭形身及柄、柄端组成。喇叭形身饰有莲瓣、璎珞、金刚杵等图案。柄端饰佛头、观音或五股金刚杵形，有的还饰有凶恶的魔王头，金刚铃的意思是惊觉诸尊，警悟有情。金刚铃有时和金刚杵一起使用，一般以金刚杵表示阳性，以金刚铃表示阴性，象征阴阳相合的意思。见冯术林编著：《山庄文化丛书·承德寺庙与佛像》，中国戏剧出版社，2001年，第328页。

[3] 杨秋悦著，袁静芳编：《瑜伽焰口仪式音乐研究》，宗教文化出版社，2014年，第193页。

[4]（明）冯梦龙原著，李向阳译注：《智囊诠解》，天津古籍出版社，2018年，第92页。

[5] 引路幡指出葬时走在柩车前指引送葬队伍之进退行止的旗幡。古代葬仪中，出葬人数众多，队伍庞大。要保持其队列整肃，控制其进退行止，故须旗幡以为招的。又道路有高下倾亏，为预防丧车的倾欹倒覆，亦以旗幡之抑扬左右为指挥标志。因身份地位之异，引路幡各有其不同制式。在水陆画中多绘手持引路幡的引路菩萨，以引领孤魂鬼众。见吴康主编：《中华神秘文化辞典》，海南出版社，1993年，第799页。





图十四　甘肃民乐县博物馆藏明《面然鬼王图》　　图十五　甘肃民乐县博物馆藏清康熙年间《鬼王图》

（图十四、十五采自王春燕主编：《民乐水陆画》，敦煌文艺出版社，2013年，第 8、56页）

动。在面然右下方的供桌后，坐着一位头戴毗卢帽，身着袈裟，双手分持金刚杵与金刚铃的僧人，身旁有两位随侍弟子，面前的案桌上摆有仪文、盛有食物的碗、净水杯等器物。根据之前对净土寺本的研究可知，此处所绘形象与净土寺本相同，均为阿难尊者。在其身前，跪有几名前来奉食的饿鬼。不同的是，民乐博物馆此幅《鬼王图》将所施食物分成三部分放置在阿难对面，其中摆有粟米的食物被放置于正对阿难的供桌上，并有蜡烛一对，包子三碟，桌后竖有一个经幡。两侧的矮桌上同样摆有两份包子，供饿鬼取食，这种不同的处理方式或因画工所循粉本不同所致。此外，两幅民乐博物馆所藏鬼王图所绘鬼王均坐于山石之上，对比净土寺本图像上方山石，以及依稀可见的飘落的衣带进行推测，或许绘制净土寺本《水陆缘起图》的画工所使用的粉本原来同样绘有坐于山石之上的面然鬼王，但是净土寺本因尺寸限制，只绘制了面然鬼王的山石底座以及下垂衣带的一小部分。而画面中左右两边的朱漆立柱，对照民乐博物馆藏《鬼王图》中右侧所绘经幡，可知净土寺本中的立柱也为相同事物，但由于画幅限制，只绘制了经幡下方的立柱和底座。对比这三幅绘画，可以推测净土寺本所遵循的粉本与民乐博物馆所藏两幅鬼王图的粉本均有关联。

此外，作为水陆画，净土寺本所表现的是佛教水陆道场的施食场景，而民乐博物馆所藏《面然鬼王图》则表现了道教施食的场景，属于黄箓画。因为在其所绘鬼王图下方有一段题记，较为清楚地交代了民乐图像的来源与保存使用情况，其中写道：“设立洪邑旧有黄箓

神像六十二轴，不知何朝何代绘画，有北街张洪才家堂经理，因为堂房破损，风雨透漏，将神像破损不堪。有三坛道众施舍布施大钱四千文，将黄箓神像请至道德会供奉。于同治十年设供黄箓，讽经建醮，收入众姓香赠线项。”由此处记载可知，此幅道释画实为黄箓画。这一结论在图像中同样有所体现，面然鬼王头顶所飘出的一缕云烟之内，有三位道士装扮的人物，位于中间者着道服，有头光，一手执柳枝，另一手持净水瓶，端坐于青色九头狮之上。这一形象正为道教太乙救苦天尊，是天界专门拯救不幸堕入地狱饱受苦难的众生之神。其坐骑九头狮吼声震天，可以打开冥间的大门，上通三圣，下彻九泉[1]。由太乙救苦天尊的职能来看，其出现在黄箓中体现救拔饿鬼的仪式场景中是有据可循的。而面然鬼王同时出现在佛教水陆画与道教黄箓画中的现象，也从侧面反映了明清之际三教合流，佛教与道教相互影响的事实。

[1] 中国宗教协会编：《中国宗教百科大辞典》，民族音像出版社，2007年，第20页。

结语

首都博物馆馆藏三幅《水陆缘起图》，其中明万历年间慈圣皇太后敕造的《水陆缘起图》和明万历年间山西介休县净土寺绘造的《水陆缘起图》中所录译文皆来自于宗赜所著的《水陆缘起文》，且与《天地冥阳水陆仪文》所收录的宗赜水陆缘起文较为一致，而与《施食通览》所录版本有较大区别。明天启年间绘造的《水陆缘起图》则采用的《天地冥阳水陆仪文》中的《大雄氏水陆缘起仪文》。而图像构成方面，慈圣本和天启本两幅绘画图像结构较为相近，都是分为上图下文，且上方均为《梁皇听法图》。而净土寺本的构图正好与之相反，下方所绘为“阿难尊者施食焰口饿鬼”的画面。对比目前博物馆与寺庙所藏同类题材画作，可以发现多数《水陆缘起图》以“梁皇听法”故事为依据创作图式，图像内容大致相似；少数以“英禅师”故事为依据进行粉本创作；而净土寺本采用“阿难尊者施食焰口饿鬼”画面尤为特殊，在卷轴式 “水陆缘起”题材作品中实属罕见。在壁画水陆画中有类似的题材但是图像结构却有所区别。首都博物馆馆藏三幅《水陆缘起图》，对于宗赜《水陆缘起仪文》的考订，和对于“水陆缘起”图像构成的理解都具有非常重要的意义，是珍贵的研究资料。



前 言

道释人物画像是一类传统宗教美术。首都博物馆藏有明清道释人物画像千余幅，其中又以水陆画为主。水陆画专门为水陆法会而绘制，其内容则源自水陆仪轨与社会信仰。

“营修大法会，布施摄悭贪”，由南朝梁武帝创设的水陆法会至明清达鼎盛，水陆画亦随之而盛。不同于前代的水陆画体裁以寺观壁画居多，明清时代的水陆画多为卷轴或纸板牌装；作为当时社会各阶层普遍参与的宗教盛会，民间的信仰、价值观念及其他工艺美术的技法等也随之融汇在这一时期的水陆画中。这无疑赋予了水陆画更为宽广的文化内涵。此外，水陆画在法会上公开使用，又使其具备了公共艺术“包容性”和“交互性”的特点。水陆画多工笔重彩，勾勒、渲染细腻；其中的人物形象设计有相对固定的模式，并以粉本形式代代相传。因此，水陆画作为一种雅俗共赏的艺术形式，是了解古人的精神信仰、审美意趣和社会生活等的重要资料，是中华优秀传统文化的重要组成部分。

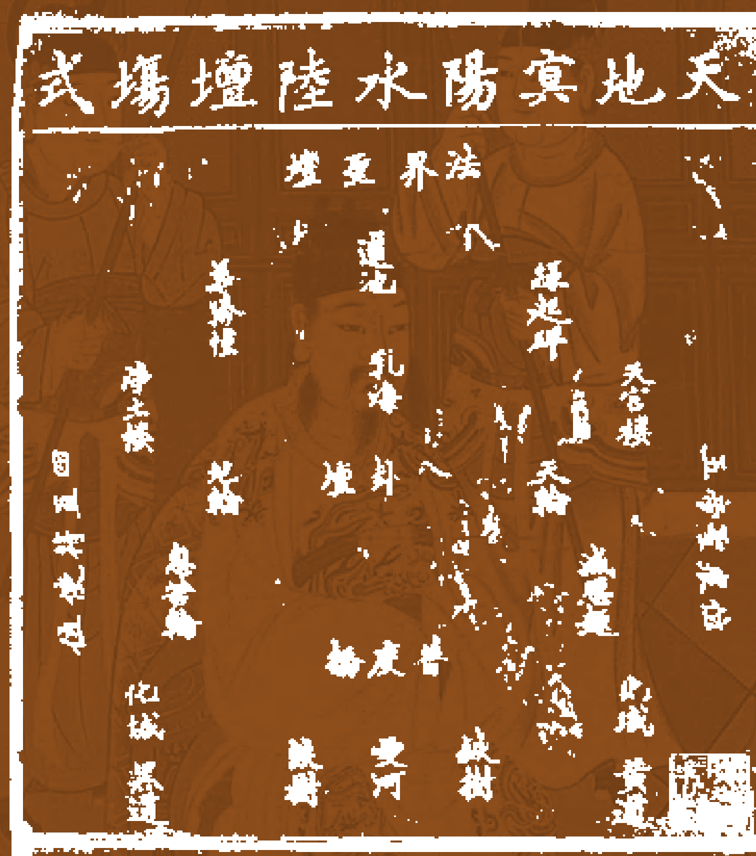
习近平总书记指出：“泱泱中华，历史悠久，文明博大。中华民族在几千年历史中创造和延续的中华优秀传统文化，是中华民族的根和魂。”正基于此，我们遴选、展示了部分馆藏精品，期待能呈现悠久而博大的中华优秀传统文化之“三千界”的吉光片羽。

水陆法会

水陆法会全称为“法界圣凡水陆普度大斋盛会”，简称“水陆会”，又叫“水陆道场”“悲济会”，是中国佛教经忏法事中最隆重的一种法会。据明代莲池大师著《水陆仪轨》所云，“法界”是指诸佛与众生本性平等，同称为“法界”。“圣凡”是指四圣（佛、菩萨、声闻、缘觉）六凡（天、人、阿修罗、地狱、饿鬼、畜生），即一切众生。“水陆”是指一切众生受报之处，水陆空三界，尤其水陆二处，众生的苦难更为深重，所以称为“水陆”。“普度”是使六道众生悉皆度化，使之解脱。“大斋”是指规模很大的施食。“盛会”是指如此救度者与被救度者集会于一堂，食与法都在一起，普摄受苦众生。此盛会所要达到的目的有三点：一是对先亡者祖先幽灵所做的追善菩提，二是将此功德回施到施主自身及其眷属，三是救济六道众生普超三界。

据《佛祖统记》所言，水陆道场的创始起自南朝梁武帝，这位“菩萨皇帝”因在梦中得到神僧的启示，醒后受宝志禅师的指教，亲自披阅佛藏三年之久，然后才创立了这一法仪，并在金山寺依仪修设。仪式时间较长，少则七天，多则四十九天，过程复杂，规模宏大，参加法事的僧人几十甚至上百。道场分内外两坛，内坛依照仪文行事，外坛修《梁皇忏》及诵诸经，追荐超度亲朋亡灵。水陆法会在民间非常流行，有富家独立营办的“独姓水陆”与贫家共同修设的“众姓水陆”之分。水陆法会后因各种原因，渐不实行。直到唐高宗咸亨年间，有人（据传乃西京法海寺神英禅师梦中受异人指点）再传梁武帝所撰仪文，遂使水陆斋会再度流行。宋元明清各代，对水陆法会都很重视，几经修改补充使之更加完善。

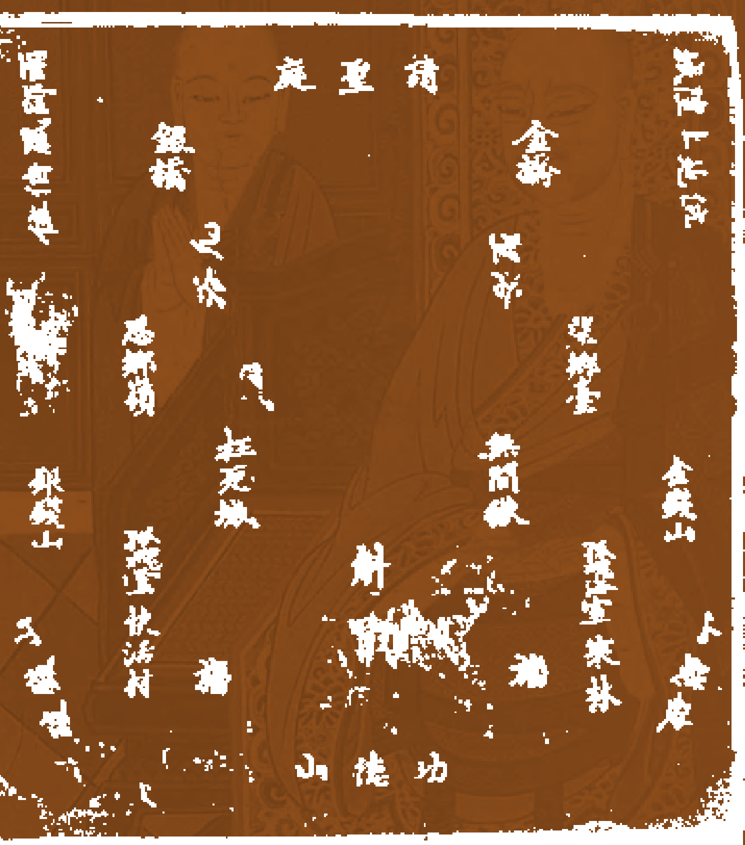
天地冥陽水



法界

（采自《天地冥阳

陸儀文壇圖式



聖壇

水陆仪文》坛图式）

水陆画

在举行法会的水陆道场中通常会悬挂水陆画。水陆画是我国古代宗教绘画的一种，多为民间画工所作，元、明以来流传颇多。内容有佛教的佛菩萨、明王尊者、诸天梵王、天曹地府、护法神及诸神；道教的日月星辰、五方五岳、五行、十二生肖、天后圣母、江河四渎、五湖百川、四海龙王等。其中，部分水陆画还间接反映了当时的社会生活面貌，但主要内容仍以宗教为主。水陆画在宋元及之前，多以寺观壁画形式存在，随着水陆法会的兴盛，至明清逐渐有较多卷轴或纸板牌装水陆画传世。其中卷轴水陆画由多幅画轴组成一套，亦称“一堂”，通常在举行法会时张挂。一堂水陆画的数量，从几十幅到一二百幅不等。

研究水陆画的意义

水陆画作为宗教绘画的一种，其本身具有仪式功能，需遵从水陆仪轨绘制，按照坛场图所规定的方位悬挂。只有将水陆仪轨、坛场图示与水陆画三者相结合，观者才能够全面了解水陆画的画面内容及制作用途，了解水陆画的使用原境，了解古代水陆法会的盛况。作为传统工笔重彩人物画的一种，水陆画对各类神佛鬼怪绘制传神，为观者构筑了一个神异幻境。作为我国重要的视觉艺术遗产，水陆画同样蕴藏丰富的历史文化价值。例如水陆画在绘制神祇衣着时，通常参照当时的社会服饰制度绘制而成，因此，水陆画为中国古代服饰研究提供了具体形象的资料；且水陆画工多来自民间，他们在进行创作时也加入了许多民间信仰的因素，水陆画的存在恰好为研究民间信仰提供了依据。因此，我们应结合具体的历史文化背景，深入发掘水陆画所蕴含的艺术价值及文化内涵，并以此促进水陆画的研究和保护。



第一单元

明代道释人物画像

首都博物馆馆藏明代道释人物画像整体绘制水准较高，且范式较为规整。卷轴式水陆画多由数幅画作组成一套，亦称一堂。一堂水陆画的数量从几十到一二百幅不等，通常在举行法会时张挂。绘制时，以工笔重彩技法为主，选取赭色、朱砂、石青等矿物颜料，历经三矾九染，色彩鲜明，历久不衰。画师用笔娴熟，以折芦描、铁线描等技法交替使用，章法布局疏密有致，所绘人物神态生动传神，衣纹线条富于变化，整体风格与明代院体画风相近。人物头饰衣纹常用“沥粉堆金”的技法，整体画面更显富丽堂皇。明代水陆画通常依据粉本绘制而成，由于粉本代代相传，因此相同题材的水陆画构图较为相似，但由于受到不同画师个人风格的影响，水陆画也会呈现出各式样貌。

除水陆画外，本部分还展出数幅明清道释人物绘画手卷，此类作品采用白描、金绘等技法绘成，在整体风格上更趋雅致，人物绘制凸显仙风道骨、优雅慈悲之相，与前述水陆画的富丽风格大有不同。

佛像

佛即佛陀的简称，是梵文的音译，意为“觉悟者”，是对取得佛教最高境界的人的尊称。佛教中有释迦牟尼佛、毗卢遮那佛、阿弥陀佛、药师佛、弥勒佛、宝生佛等诸多不同名号的佛，分别代表了不同的教义理念，还有过去七佛、三方佛、三世佛、五方佛等等许多名目的组合。在这其中，释迦牟尼佛是佛教的创始人，历史上确有其人。佛教认为，佛像能帮助修行者观想佛的庄严和佛法的崇高境界，而且制作和礼供佛像能够积累功德。

毗卢遮那佛像

明
绢本
纵 199 厘米，横 109 厘米

“毗卢遮那”意为“光明遍照”“大日”，毗卢遮那佛又称大日如来。在密教中，毗卢遮那佛为最高的尊奉对象，是佛教所说的理性和智慧的集中体现。图中毗卢遮那佛呈男相，唇上有胡须，头戴五佛冠，身披红色袈裟，双手结智慧印，坐于莲花台上，下有金刚宝座，座上有二金刚力士。画幅上部有华盖，两侧各有一个迦陵频迦鸟，金刚宝座前盛开一朵莲花，莲花上托一座须弥山。帝释天与吉祥天分立左右。此图的风格样式与元代寺院壁画十分相似。佛面卷曲的小胡须、袈裟上垂长的写实性衣纹、莲台上外翻较多的莲瓣、人物的基本形象以及许多装饰的形式等等都与山西稷山县青龙寺、兴化寺等元代壁画相似。但在细微的刻画方面则表现出明代的韵味，是明代早期绘制的作品。

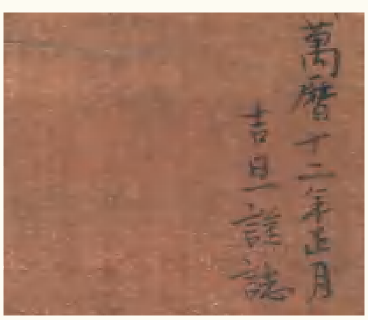


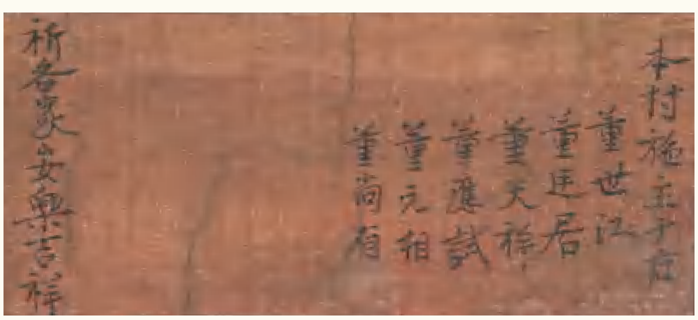


释迦牟尼佛像轴

明
绢本
纵 172 厘米，横 106.3 厘米

此图所画为三身佛中的应身佛，即释迦牟尼佛。天台宗视毗卢遮那为法身佛，卢舍那为报身佛，释迦牟尼为应身佛，合为三身；法相宗则称三身为自性身、受用身和化身。图中释迦牟尼头戴宝冠，左手抚膝，右手结说法印，并拈摩尼珠，坐于莲台上，下有须弥宝座。佛祖四周围绕诸大菩萨、诸天圣众、阿罗汉、声闻弟子和供养菩萨，面前有一朵祥云托碗。画面上部残坏较为严重。此图下方有题记三段，右题：“住持僧人洪思，门徒妙荣、妙华，法孙道岗、道嵩、道崙，法弟洪恕，侄妙叶，师能准。”中间题：“本村施主于后：董世江、董廷居、董天祥、董应试、董元相、董尚有，祈各家安乐吉祥。”左题：“万历十二年（1584 年）正月吉旦谨志”。此为仿古样式的作品。



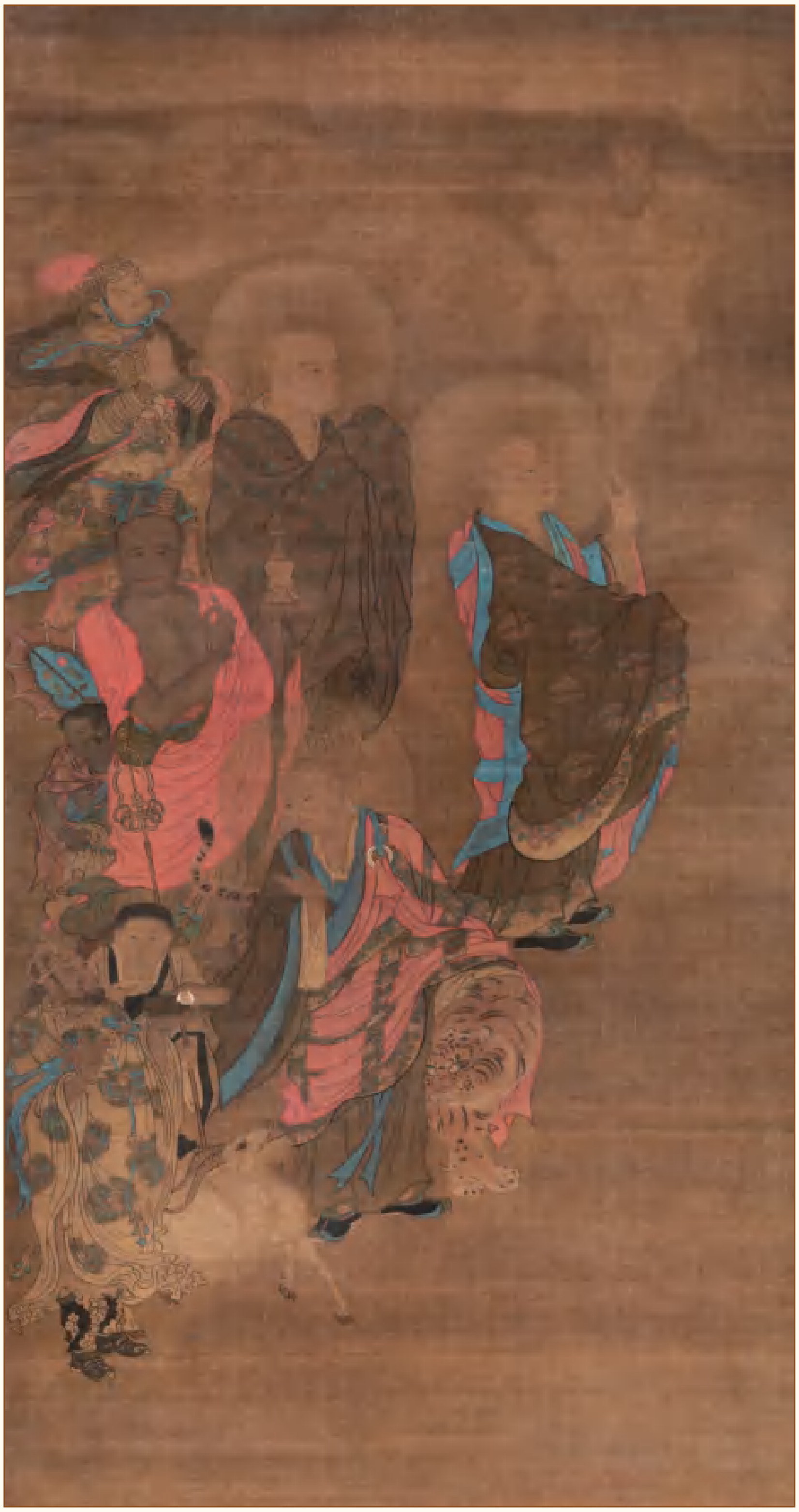




罗汉

罗汉，是梵文音译阿罗汉的简称，含有杀贼、无生、应供等意：杀贼是杀尽烦恼之贼，无生是解脱生死不受后有，应供是应受天上人间的供养。罗汉在小乘佛教中是修行所能获得的最高果位，在大乘佛教中则位列佛、菩萨之后。佛教认为获得罗汉这一果位，可以熄灭一切烦恼，圆满一切功德，永远脱离“生死轮回”之苦，可以受到人、天的供养。释迦牟尼的十大弟子既是修得罗汉果位的尊者，同时也是亲听佛祖传授佛法的人，因此又称“声闻”。据玄奘所译《法住记》载，释迦牟尼曾令十六位大罗汉常住人间，济度众生。十八罗汉则由十六罗汉加二尊者演化而来。十八罗汉的出现，可能与中国文化中对数字“十八”的传统偏好有关。罗汉都是历史人物，均为释迦牟尼的弟子，因此通常被描绘成各具神通的高僧形象，十六罗汉组合盛行于唐代，十八罗汉的组合形式则在宋代及以后更为普遍，此外还有五百罗汉的组合。

◆此四幅为同一堂作品，所绘为十六罗汉，每幅绘罗汉主尊外均配有其他尊者、侍从、信众等人。作品用色以朱砂和石青为主，色彩雅致。手、脸用淡墨勾线，细如丝发，染以赭石。天空留白较多。线条多用折芦描和铁线描，用笔使转灵活，潇洒飘逸。人物形象、姿态也多变化，画技精湛。



罗汉图轴

明
绢本
纵 124 厘米，横 65 厘米

此图绘苏频陀等四位罗汉。图中苏频陀尊者为印度僧人模样，手托覆钵式宝塔；一青年罗汉指现祥云显示神通，另一罗汉与居士、护法向上礼拜。另一位尊者身旁围绕一头猛虎与一只山羊，其中老虎回首瞪视山羊，形态十分生动有趣。

（左）此幅共绘戍博迦等五位尊者，其中一位合掌恭立，另外四位各持羽扇、手卷、贝叶经、木杖等物，一名居士小心翼翼地搀扶着拄杖尊者，一只卷毛狮子立于尊者脚下，居士谦恭谨慎的神情描绘得十分细腻。空中以淡墨染云团，显现一尊四臂观音。线条多用折芦描和铁线描，用笔灵活飘逸。人物多变，画技精湛。

（中）此幅绘宾头卢跋罗惰等三位罗汉，宾头卢跋罗惰尊者手托钵盂，钵中升起一只神龙。另外两位罗汉一位手捧灵芝，一位正在阅读经卷。天空中用淡墨画三尊菩萨像。图中还有小沙弥、护法、童子、随从等诸多人物，神态生动，形象各异。另有一对狮子，一只是以写实方法画的母狮，另一只是中国传统艺术化的狮子。此图绘画线条流畅，笔法精细，色彩艳丽。

（右）此幅绘迦诺迦伐蹉、诺矩罗等四位尊者。其中，迦诺迦伐蹉尊者手持净瓶倒出一朵祥云，云中显现一座伽蓝。有二尊者一位拄杖、一位手托如意，翘首以望伽蓝，护法和居士在旁参拜。另一位三眼罗汉一手拿铃，一手拈珠戏游龙，一童子持禅杖藏其身后。此幅作品用色以朱砂和石青为主，色彩雅致。手、脸用淡墨勾线，细如丝发，染以赭石。天空留白较多。



罗汉图轴（左）

明
绢本
纵 124 厘米，横 65 厘米



罗汉图轴（中）

明
绢本
纵 124 厘米，横 65 厘米



罗汉图轴（右）

明
绢本
纵 124 厘米，横 65 厘米



◆此三幅罗汉像为同一堂作品，每幅各绘两名罗汉，在艺术手法上，此组罗汉像运用了现实主义与浪漫主义结合的手法，既有很强的写实性又具有夸张的特点。人物面部表情刻画传神，人物神态栩栩如生。画技娴熟，手法细腻。衣服有质感，衣纹描法劲健爽利。全幅设色淡雅，天空染磁青，云朵疏密有致，边缘处点染黄色以增加层次，背景略有淡黄横笔色条表现薄云，增加装饰效果，且云朵绘制样式与北京法海寺较为接近。

罗汉像轴

明
绢本
纵 176 厘米，横 93.2 厘米

此图画两位罗汉。图中青年僧人形象，手持如意，神态安详，似为伐那婆斯尊者。另一老年尊者，扶杖而行，脚下跟随一只猛虎，尊者手抚虎头。另有一比丘捧经卷，一童子捧果品。四人物形象各异，青年罗汉仪态庄严；老年罗汉体态伛偻，瘦骨嶙峋；童子视虎，表情惊恐。



罗汉像轴

明
绢本
纵 170.7 厘米，横 92 厘米

图中画两位罗汉，其一年轻，其一年长。年轻罗汉似为苏频陀尊者，手握净瓶倒出云朵，云朵中现一座佛塔。年长罗汉手拄木杖，向塔望去，表情刻画十分生动。童子一手拈花，一手提仙桃，与持杖比丘跟随罗汉。这一堂画中五彩祥云的画法风格与北京法海寺壁画中的相似。



罗汉像轴

明
绢本
纵 174.6 厘米，横 93.3 厘米

图中画两位罗汉，青年罗汉手现祥云，云中有一座伽蓝，似为迦诺迦伐蹉尊者。另一位老年罗汉与身后的持钵童子和小沙弥一同抬首瞭望伽蓝。





罗汉像轴

明
绢本
纵 170.2 厘米，横 91 厘米

此图为绢本设色罗汉图轴，工笔重彩，描画精细。画面绘有一梵相红衣罗汉，手持书卷正欲打开。其下方又有两位罗汉，其中一人合掌而立，另一人手持降魔杵与法铃，身后跟随一手捧书卷的童子与双手捧盒的小沙弥，身后有五彩祥云缭绕。此画色彩多用石青、石绿与朱砂，画面色彩鲜艳。

法海寺壁画风格

北京法海寺建于明正统四年（1439 年），寺中壁画完成于正统八年（1443 年），由宫廷画士绘制。法海寺壁画的风格典雅工秀，人体比例协调，形象塑造十分完美。佛、菩萨、女相仙众端庄秀丽、男相仙众儒雅庄严，护法神将威武强悍。勾线流畅优美，设色雅致，画功精细。馆藏水陆画中部分作品面貌表现出同一种风格渊源，这类作品的画法风格，包括人物面相乃至装饰性云朵的画法都与法海寺壁画近似，说明卷轴水陆画的创作与寺院壁画的创作有着千丝万缕的联系。



摩醯首罗尊天像

明
绢本
纵 154.2 厘米，横 78.5 厘米

摩醯首罗天即大自在天，佛教二十诸天之一，位于色界四禅天之顶，为三千界之主，在三千界中得大自在，故又称大自在天。原本为婆罗门教三大神之一的湿婆神，为毁灭之神。在印度教中，大自在天则是宇宙的创造者，司掌暴风雷电。后被佛教吸收，成为佛教的守护神。图中摩醯首罗天为菩萨相，头戴宝冠，身着天衣，饰璎珞，袒胸赤足。共有八臂，皆饰臂钏、手镯，中间主臂合掌，上面二臂持铃、杵，中间二臂持拂尘、矩，下面二臂持弓、箭。其身旁坐骑为一白牛，由一夜叉牵引随于身旁。后有举幡侍女。此图勾线用笔细劲，渲染精细。人物形态雍容，造型优雅。右上有金字榜题“摩醯首罗尊天”。







西方广目尊天像

明
绢本
纵 154.2 厘米，横 78.5 厘米

广目尊天即广目天王，为佛教中四大天王之一，主西方，也是十六善神之一。又名丑目天、恶眼天、非好报天等，是诸龙之王，能以净眼观察世界，司掌处罚恶人，并令其皈依佛教。图中广目尊天绿面金甲，头戴宝冠，双手抱拳。身边有一侍从举旗，另一怀抱琵琶（琵琶用锦缎包裹）。图左上有金笔榜题“西方广目尊天”。此件作品画工精湛，用笔纯熟，面部刻画极为细致，饰物繁多，衣着纹饰多处描金，用钉头鼠尾法，描画细致。天空涂蓝，上面勾画五彩祥云并施淡彩，表现雾气氤氲。









◆粉本：指作画时依据和使用的范本，一般多采用粉袋扑打的方式落稿，故名。粉本多用于民间绘画中，行话也称为谱子。粉本的产生是在民间长期的绘画实践中，由于题材不断重复，其中比较优秀的作品即被选择作为可重复的范本，于是用较结实的纸张或其他合适的材料（羊皮等）将画面基本的形象描摹下来作为再一次绘制时的依据。壁画的绘制使用粉本，水陆画的绘制也有类似的粉本。馆藏两幅《色界十七天像轴》的人物形象与位置基本一致，明显是出自同一粉本的作品。两幅绘画的人物数量、姿态、衣饰几乎完全相同，只在细节处如人物面部比例、服饰细节、背景处的云纹流光、晕染方式等有所区别。从作画风格判断，右侧画作的创作时间略晚于另一幅。

色界十七天像轴（左）

明
绢本
纵 168.2 厘米，横 90.5 厘米

此图所画是色界十七天。图中十七天都是女仙形象，广额方颐，眉清目秀，身着贵族妇女服装，长袍阔袖，头戴各式宝冠，身饰珠宝制成的璎珞、臂钏、手镯，背后有头光，如菩萨形象。众天都双手合十，虔诚礼佛，身后有祥云环绕，人物众多，气氛静穆安详，十分庄重。

色界十七天像轴（右）

清
绢本
纵 171 厘米，横 92 厘米

色界诸天指三界中色界的十七重天，分为四类，称“四禅天”。初禅天，在他化自在天之上，自下而上依次为梵众天、梵辅天、大梵天；二禅天，自下而上依次为少光天、无量光天与极净光天；三禅天，自下而上依次为少净天、无量净天与遍净天；四禅天，自下而上依次有八重天：无云天、福生天、广果天、无烦天、无热天、善现天、善见天、色究竟天。此图所绘色界十七天均为女相，双手合掌而立，衣着华贵，背后有七彩祥云缭绕，设色典雅。





王忠款水陆画

此堂为王忠款水陆画，上有“汉经厂掌坛弟子王忠虔诚绘供”题记。题记中所说的“汉经厂”是宫廷设置的收藏、印制汉文佛经并负责举行佛事活动的机构，始建于明英宗正统九年（1444 年）。同类机构有番经厂和道经厂。王忠绘供作品虽与万历己酉慈圣皇太后绘造作品属同一时代，但风格迥然有异。在总体面貌上，王忠绘供作品不特别追求华丽，画风相对简淡，笔法松放，如衣着纹样等细节用写意画法，不事雕琢，是一种兼工带写的画法。布局上，万历李太后绘造作品与宝宁寺藏品，都注意到人物之间的距离关系，使之自然紧凑，前后有遮蔽；王忠绘供作品则把人物分开，均匀布置，互不遮挡。王忠绘供作品在面部着色方面，无论男女像，在面部两颊靠近耳部都使用较重的红色。这种画法在壁画上也能见到，如山西灵石县资寿寺大雄宝殿壁画，人物面部两颊红色用得比较明显。可见这种画法使用广泛，民间绘画意味浓厚。



王忠款日月水火星君像轴

明
绢本
纵 149 厘米，横 77 厘米

此图共绘日、月、水、火四位神祇，分立上下左右四方，各不相叠，这种构图方法是这一堂画的特点之一。左上一人持斧，指尖云端有一日，上有金鸡；右上一人持剑，手指云端现一月，上有玉兔；下面二人各持刀剑，指尖各现水、火，四人面貌神态各异。此图榜题为“□□水火神□”，右下有王忠功德题记。王忠是明代万历时期内官。



王忠款北天八方圣众像轴

明
绢本
纵 149 厘米，横 77 厘米

《元始无量度人上品妙经四注》记载：“四方之天，方有八天，合三十二天也。”其中，凡三十二天，各有一帝，共三十六帝，均为头戴冕冠，手持笏板，身穿方心曲领长袍的帝王形象。此图所绘为北方八天圣众，分别为：皓庭霄度天帝慧觉昏、渊通元洞天帝梵行观生、太文翰宠妙成天帝那育丑瑛、太素秀乐禁上天帝龙罗觉长、太虚无上常容天帝总监鬼神、太虚玉隆腾圣天帝眇眇行元、龙变梵度天帝运上玄玄、太极平育贾弈天帝大择法门。



王忠款二十八宿星君众（之一七尊）像轴

明
绢本
纵 149 厘米，横 77 厘米

二十八宿原为星宿的名称，我国古代的星象家把黄道上的恒星分为二十八个星座，称为二十八宿。道教认为每个星座都有一个神将，共有二十八位神将，也称作二十八宿。古人确定二十八宿的目的，主要是根据月亮在恒星间由西向东移行而认识时间和季节的变化。月亮由西向东移行一周的时间是二十八天，平均每天过一宿。道教按四方位置把二十八宿分为东方青龙、西方白虎、南方朱雀、北方玄武四组，每组各有七位天神，具体为：东方角、亢、氐、房、心、尾、箕星君；南方井、鬼、柳、星、张、翼、轸星君；西方奎、娄、胃、昂、毕、觜、参星君；北方斗、牛、女、虚、危、室、壁星君。此图所绘七位星君均着长袍，戴冠，手持笏板，立身于祥云之中。



王忠款水府圣众像轴

明
绢本
纵 152.2 厘米，横 78.2 厘米

图中所绘四位水府仙君分着蓝、青、黑、赤四色文官服饰，头戴冠，手持笏板。



王忠款菁苗五谷神众像轴

明
绢本
纵 149 厘米，横 77 厘米

五谷即黍、稷、菽、麦、稻五种谷物，五谷神分掌五种谷物，百姓供奉他们，祈求五谷丰登。图中五神均为农夫、农妇形象，每人手捧一种谷物，衣着虽鲜艳但不华丽，神态朴实忠厚。图上榜题为“菁苗五谷神众”，下有王忠功德款。

慈圣皇太后敕造水陆画

慈圣皇太后即万历皇帝朱翊钧的生母李太后，其平生好佛，被称为九莲圣母、九莲菩萨。《明史·孝定李太后传》中记载她“顾好佛，京师内外，多置梵刹，动费钜万，帝亦助施无算”。首都博物馆馆藏一堂水陆画便是由李太后所敕造，这批作品画工精致，色彩明丽鲜艳，头饰衣纹常常“沥粉堆金”，富丽堂皇，画技高超精湛。画面中都有题记并钤印章“大明万历己酉年（1609年）慈圣皇太后绘造”，印文为：“慈圣宣文明肃贞寿端献恭熹皇太后宝。”此堂作品现尚未发现有画工题名，有可能是由宫廷征召画师所绘。

此堂为首的慈圣皇太后款《水陆缘起图》，下半部以黑地金字写宋代宗赜所作《水陆缘起文》。宗赜为北宋高僧，曾作水陆法会仪文，但已失传，唯有《水陆缘起文》存于世。宗赜《水陆缘起文》文中将水陆法会中的神祇分为上中下三堂。因宗赜仪文佚失，且据清人所述明代水陆画在绘制时以《天地冥阳水陆仪文》为通行本，流通区域遍及全国。故而此次展览对于慈圣皇太后一堂水陆画的辨识及排序，主要依据宗赜《水陆缘起文》和《天地冥阳水陆仪文》，并旁参宝宁寺水陆画及中国国家图书馆所藏《水陆道场神鬼图像》。根据以上文本，法会奉请的神系包括，上堂：正位神系；中堂：天仙神系；下堂：下界神系、冥殿十王神系以及往古人伦与孤魂等众。本次所展慈圣皇太后敕造水陆画依此顺序排列。

慈圣皇太后款水陆缘起图

明
绢本
纵 160 厘米，横 93.2 厘米

水陆缘起图是水陆碑的一种，见于卷轴式水陆画或立于水陆道场的刻碑中，主要记录创制仪文和水陆法会的故事。相传梁武帝曾于梦中得到启示，醒来后与宝志禅师商议，创作了仪轨，并于天监七年（508年）在金山寺始作普度众生的大斋会。全图分上下两部分，上部绘“梁武帝问志公和尚图”，其中志公和尚身披袈裟端坐于靠椅上，身侧有两弟子侍立，均作双手合十状。志公和尚身前坐一着帝王装者，应为梁武帝。帝穿黄袍，戴幞头。帝王身后有一身着武将装者，以及四身着文臣装者，皆双手合十，武将全身甲胄，文臣皆头戴展角幞头，两文臣身着绿袍，一文臣身着蓝袍，一文臣着红袍，皆立于梁武帝身后，面向志公和尚。画面中下位置有一条火红色的蟒蛇，盘曲身体，口中似有云气吐出。背景中祥云缭绕。下半部以黑地金字书写宋代宗赜所作《水陆缘起文》，记载史传梁武帝梦中得神僧启示，醒后得宝志禅师指教，创作水陆仪轨的经过。左上方存有慈圣皇太后款识钤印。





慈圣皇太后款水陆缘起图（局部）





天启七年水陆缘起图

明
绢本
纵 145.5 厘米，横 80 厘米

首都博物馆馆藏“水陆缘起”同类题材藏品。

全图分上下两部分，上部绘“梁武帝问志公和尚图”，其中志公和尚身披袈裟端坐于靠椅上，身侧有两弟子侍立，均作双手合十状。志公和尚身前坐一着帝王装者，应为梁武帝。帝穿黄袍，戴幞头。帝王身后有一身着武将装者，以及四身着文臣装者，皆双手合十，武将全身甲胄，文臣皆头戴展角幞，两文臣身着绿袍，一文臣身着蓝袍，一文臣着红袍，皆立于梁武帝身后，面向志公和尚。背景中祥云缭绕。下部书水陆缘起一文，记载史传梁武帝梦中得神僧启示，醒后得宝志禅师指教，创作水陆仪轨的经过。



万历三十六年水陆缘起图

明

绢本

纵 177 厘米，横 91 厘米

首都博物馆馆藏“水陆缘起”同类题材藏品。

此幅净土寺绘造水陆缘起图为上文下图形式，上方所录宗赜水陆缘起文，其中提及了阿难与面燃的故事。下方图像所绘为“阿难尊者焰口施食”的场景。画面左侧绘一身着袈裟、头戴毗卢帽的僧人坐于案后，身旁随侍两弟子，此为阿难尊者。画面正中有三组食物堆砌成塔，下方各一斗形基座，四周环绕饿鬼，摘取食物，姿态各异，生动有趣。



上堂

正位神系

包括佛、菩萨、明王、罗汉、声闻、天龙八部、帝释梵王护法等上位圣众，均为水陆法会的见证者，是其他神灵参礼膜拜的对象。

◆菩萨是“菩提萨埵”的简称，是梵文音译，意为“觉有情”“道众生”，也有意译为“大士”。菩萨是大乘佛教中地位仅次于佛的修行阶位。菩萨立誓上求佛道、下化众生，即不仅自己要修成佛，并且要协助佛祖教化众生。菩萨以传播佛法、救苦救难、普度众生为己任，深受信众的欢迎。佛教中最为常见的菩萨有观世音、文殊、普贤、地藏四大菩萨，此外还有八大菩萨、十二圆觉等，以及密教信奉的各种菩萨。

慈圣皇太后款金刚王菩萨像轴（左）

明
绢本
纵 156 厘米，横 93 厘米

金刚王菩萨又称金刚藏菩萨、金刚钩王菩萨、金刚不空王菩萨，是金刚界三十七尊中的一位，为东方阿閦佛四亲近菩萨之一。图中金刚王菩萨跏趺端坐于莲花座上，身披天衣，项饰璎珞，头顶有化佛，左手持西番莲，右手施期克印。头顶上方有华盖，并有鲜花徐徐散落。此图榜题为“不住法界内金刚王菩萨”，左上有题记：“大明万历己酉年（1609 年）慈圣皇太后绘造”，并钤篆书朱文“慈圣宣文明肃贞寿端献恭熹皇太后宝”印。

慈圣皇太后款常精进菩萨像轴（右）

明
绢本
纵 155.6 厘米，横 94.2 厘米

常精进菩萨又称大精进菩萨、勇猛菩萨，为贤劫十六尊之一，是密教金刚界曼荼罗三昧耶会、微细会、供养会、降三世羯磨会等各外院方坛南方四尊中的第二位菩萨。图中常精进菩萨结跏趺坐于白莲之上，面带微笑，雍容慈祥。身披天衣，颈饰璎珞，双手持拂尘，头顶有华盖，周围有鲜花环绕。此图榜题为“常精进菩萨”，上有慈圣皇太后款并印。此幅中衣服纹样和莲花瓣纹路的勾描，极其细致精美，纹样勾描一丝不苟。






慈圣皇太后款华光藏菩萨右像轴（左）

明
绢本
纵 156.5 厘米，横 93 厘米

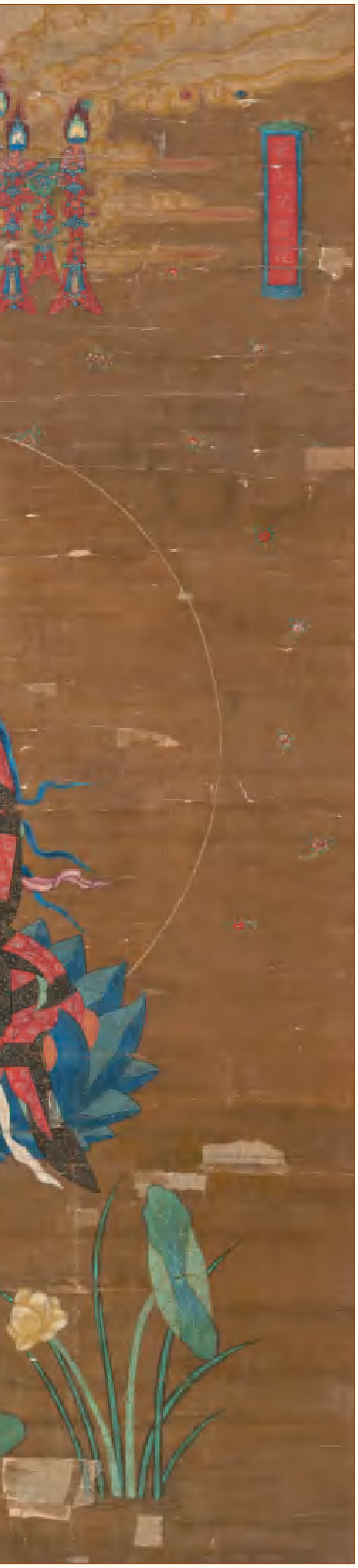
华光藏菩萨应为华光菩萨，明人小说《西游记》《水浒传》《三言二拍》中均有提到此菩萨。《华光天王传》称，华光菩萨是火焰五光佛的徒弟，因剿除毒火鬼王，降职化做五显灵官。又说他本是至妙吉祥化身，因他烧死毒火鬼王，如来惩罚他而使之投胎人世。这些说法于佛典无证，当出于民间传说或为小说家的杜撰。自南宋起，华光菩萨开始同道教五显神混为一谈，后来在《太上洞玄灵宝五显灵观华光本行经》中记载道：“三天境内有灵官大圣华光五大天帅……或现一身，或显五相，或化为诸天天帝，或化为梵王帝身，或化为吉祥如来，或化为日露天主，或化为华光菩萨，或化为天丁力士，或化为妙行真人。以此种种神通，随机摄化，救度众生。”此幅所绘华光藏菩萨端坐于莲台之上，一手结印，一手捧法轮，面相庄严端肃。图像左上方有慈圣皇太后款并印。

慈圣皇太后款十二圆觉菩萨（半）像轴（右）

明
绢本
纵 157 厘米，横 91.6 厘米

圆觉，意思是圆满的觉性。十二圆觉菩萨来源于唐代僧人佛陀多罗所译的《大方光圆觉修多罗义经》（简称《圆觉经》）。该经的内容是佛祖为文殊、普贤等十二位菩萨宣说如来圆觉妙理和观行方法。经文开头在述说全经缘起时，举出了十二位菩萨的名号，分别为：文殊师利菩萨、普贤菩萨、普眼菩萨、金刚藏菩萨、弥勒菩萨、清净慧菩萨、威德自在菩萨、辨音菩萨、净诸业障菩萨、普觉菩萨、圆觉菩萨、贤善首菩萨。此图所绘为十二圆觉菩萨之中的六位，身有华服，头后有背光。







◆明王为梵文意译，密宗中为佛与菩萨为摧破邪魔而显化的愤怒威猛相，令众生观之警醒，从迷障中解脱。明王的名称和数目因佛经的版本有所不同，主要有“八大明王”和“十大明王”之说。在水陆画中，明王多被绘为面相丰满的忿怒之相。其头各有三面，每面三眼，头发蓬立且呈赤黄色，以骷髅头为饰。全身站立呈现舞姿，并有日轮圆光及宝座。通常以明王头顶之佛、菩萨，手持的法器及坐骑的不同来区分不同明王身份，如大日如来化不动明王、观音菩萨化马首明王等。

大威德泛指具有大威与大德的菩萨，其中，有伏魔的气势称为大威，有护善的功德称为大德。画面所绘焰发迦明王身骑凤鸟，三面六臂，正面有三眼，头顶有化佛，一手施期克印（期克印为密宗降魔印，常以中指和无名指弯曲，拇指压在弯曲的二指上，余二指伸直的佛教手印），另外五手分别持刀、摩尼珠、斧、镜、瓶等物。上方是化现为焰发迦明王的文殊菩萨。画面左侧有榜题“大威德焰发迦明王”，右上有万历时期慈圣皇太后功德题记并印。

明王地藏王菩萨，又名无能胜明王，为地藏王菩萨化身。又因地藏菩萨常现身于六道之中，以度化众生，故亦名六地藏。其佛语为：“地狱不空，誓不成佛。”此图所绘明王地藏王菩萨须发直立，三面六臂，中间双臂合掌，右腕悬有一把宝剑，其余四手分别持节杖、斧、杵、宝珠，坐于鬼座之上。上方绘有手持锡杖，端坐于莲花宝座之上的地藏菩萨。画面右上方书榜题“明王地藏王菩萨”，左上角有慈圣皇太后款并印。

明王普贤王菩萨，又名大威德步掷明王，是普贤菩萨化身，可济度六道、退散恶魔、解脱罪人。图中所绘步掷明王绿身红发，三头六臂，头戴骷髅冠，上两手持莲花、经书、佛塔；下两手持弓、箭；主臂两手小指相勾结印，坐于鬼座之上。画面上部绘坐于莲花宝座上的普贤菩萨，手握盛开莲花，莲上有经书。图上有“明王普贤王菩萨”榜题以及慈圣皇太后款并印。

马首明王即马头观音，又称马头大士，俗称马头尊，为八大明王之一，是观音菩萨化现的忿怒相。此尊明王为三面六臂形象，肤色深红，黑发上扬。面向右方，颈挂珠链，左三手分别持剑、箭、蛇，右三手分别持杵、弓和如意，身披帛带。明王胯下骑乘一青狮，头顶上方是化现为大威德马首明王的观世音菩萨，手持如意，端坐于莲花宝座之上。此幅以水墨画云朵，疏朗浅淡，大面积留空。画面右上角有“大威德马首明王”榜题，画面左上角有慈圣皇太后款并印。

大威德大力明王是香象菩萨的忿怒身。此明王绿面红发，头顶有化佛，共八臂，左四手分别持法轮、骷髅杖、弓、戟，右四手分别持金刚杵、箭、剑和摩尼珠，身骑白色水牛。明王上方有一阿弥陀佛像，安坐于莲花座上。画面以浓重的红、绿、白三色搭配，对比强烈。此幅榜题为“大威德大力明王”，上有慈圣皇太后款并印。

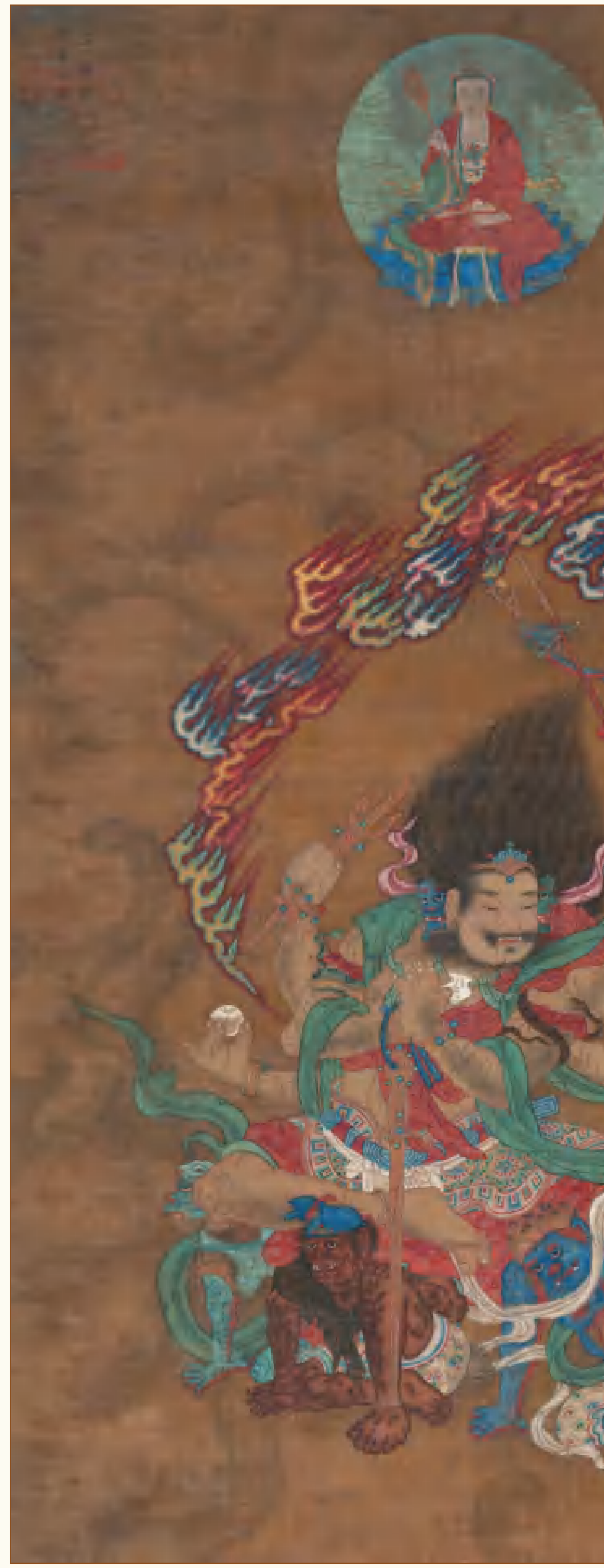


慈圣皇太后款大威德焰发迦明王像轴

明

绢本

纵 152 厘米，横 88.8 厘米

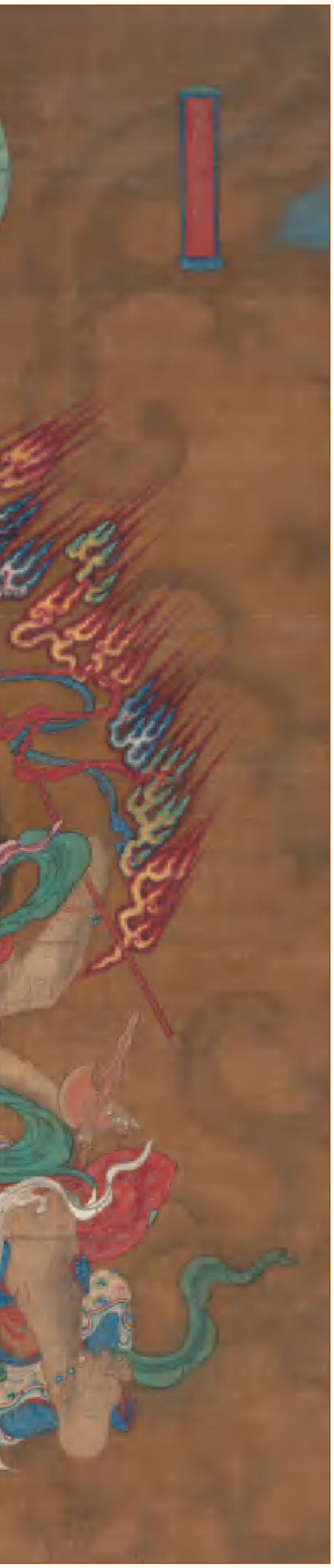


慈圣皇太后款明王地藏王菩萨像轴

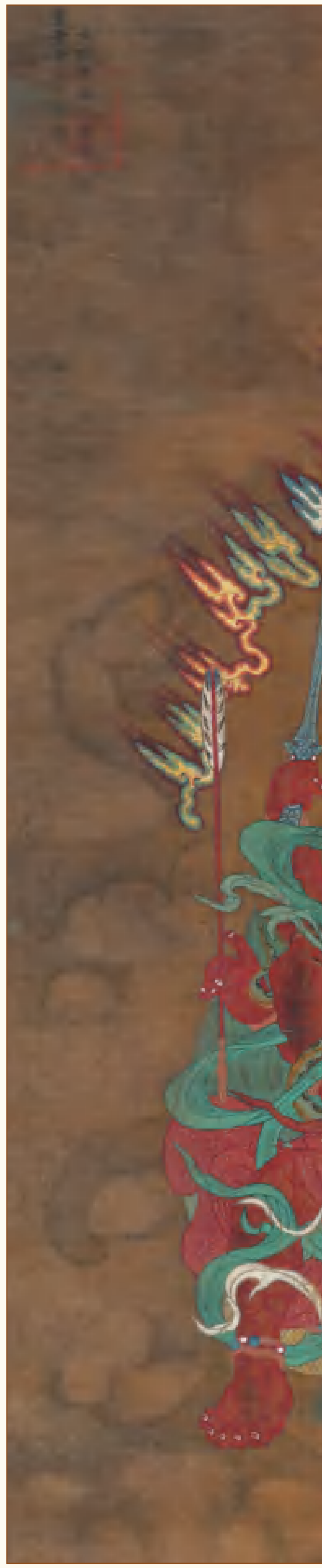
明

绢本

纵 150 厘米，横 88.5 厘米







慈圣皇太后款明王普贤王菩萨像轴

明
绢本
纵 152 厘米，横 89.5 厘米





慈圣皇太后款大威德马首明王像轴

明
绢本
纵 148 厘米，横 87.5 厘米

慈圣皇太后款大威德大力明王像轴

明
绢本
纵 153 厘米，横 89.5 厘米



慈圣皇太后款兴教宾头卢尊者、阿难尊者像轴

明

绢本

纵 155.5 厘米，横 91.5 厘米

宾头卢罗汉尊者是十八罗汉中的第一位，又是佛指定接引、辅佐未来佛弥勒的四大声闻之一。阿难尊者为释迦十大弟子之一，释迦涅槃后，阿难凭借记忆将所闻佛经一一诵出，佛经于是得以传播，后世禅宗僧徒将其奉为禅宗的西天第二世祖师。画面中，身着红绿色袈裟，头戴佛冠的宾头卢尊者，手持一把如意。阿难尊者着红蓝袈裟，双手合十而立，身后随行弟子掌幡，浮云缭绕。图像右上角榜题“兴教宾头卢尊者、阿难尊者”，左上方有慈圣皇太后款并印。



◆此三幅图像所绘神祇分别为：菩提树神、坚牢地神以及守幡使者。从形式上来看，这三幅图像的构图与神祇外貌描绘较为相似，用色也比较相似，可能出自同一粉本。只是慈圣皇太后这一堂水陆画将守幡使者与菩提树神、坚牢地神这两位神祇分开绘制，而另一幅图像则将几位神祇绘于一图，这种构图差异或因赞助人出资不同所致。



慈圣皇太后款菩提树神坚牢地神像轴

明
绢本
纵 157.5 厘米，横 91.8 厘米

此图所绘守幡使者为菩提树神与坚牢地神，是二十诸天中的护法神。据说，释迦牟尼得道前曾在菩提树下修行七天七夜，其间菩提树神用枝叶为他挡风遮雨，助他成佛。坚牢地神又名“地天”“大地神女”，意为此神有如大地之坚牢，是保护土地和地上生长的草木谷物免受灾害的女神。相传在释迦牟尼与魔王辩论时，坚牢地神曾为佛祖福业作证。图画左上有慈圣皇太后款并印，并附榜题“菩提树神坚牢地神”。



慈圣皇太后款密济金刚守幡使者像轴

明

绢本

纵 157.5 厘米，横 91.8 厘米

画中金刚力士形象者为密济金刚，双手抱拳，肘间捧金刚杵。密济金刚即密迹金刚，又称金刚密迹、密迹力士，为夜叉神的首领，佛教的护法神，二十诸天之一。另一位是守幡使者，武将装扮，手执金瓜。二人威武勇猛，守护宝幡左右，周围有鲜花环绕。图画左上有慈圣皇太后款并印，右上有榜题“密济金刚守幡使者”。



守幡神像轴

明

绢本

纵 195 厘米，横 90.2 厘米

此图是首都博物馆馆藏中与《慈圣皇太后款菩提树神坚牢地神像轴》《慈圣皇太后款密济金刚守幡使者像轴》粉本相近的藏品。



中堂

天仙神系

天仙指生于天道、居于天界、寿命很长的神祇。他们经过宿世修炼而得不同果报和福慧，但仍属于十方法界中的六凡之一，亦会有生死轮回，并需证得涅槃。

这些神祇在天藏王菩萨的导引下，一方面在天地宇宙及水陆法会中担负重要职能；另一方面还需要在法会中参佛礼圣，消除罪障，证得菩提。



慈圣皇太后款韦驮像轴

明
绢本
纵 195.5 厘米，横 91 厘米

韦驮又称韦驮天、韦驮将军，原是印度婆罗门教中神祇，后被佛教吸收，变为八大神将之一，并居四天王三十二神将之首。韦驮驱逐邪魔外道，维护佛教正法，传说佛祖涅槃时，有捷疾鬼盗取佛牙，被韦驮急追取还，故韦驮亦被当作佛教护法神。图中韦驮被描绘为年轻武将形象，身穿胄甲，双手合十，金刚杵置于肘间，体格魁伟，威武勇猛。画面左上角有慈圣皇太后款并印。



慈圣皇太后款日月诸天六众像轴

明
绢本
纵 156.8 厘米，横 91.6 厘米

此图画鬼子母、坚牢地神、摩醯首罗天、龙王、月天和散脂大将，是二十诸天中的六位。前排为鬼子母与坚牢地神，二位女神身着华服，头饰珠宝，双手合掌，鬼子母身后有一尖嘴羽翼夜叉背负婴孩。中间为摩醯首罗天。后排为龙王、月天、散脂大将。月天即月神，衣着如人间后妃，宝冠上有一月亮，手持圭。散脂大将为北方毗沙门天王八大将之一，传说为鬼子母之夫。画面右上方有慈圣皇太后功德款并印。



慈圣皇太后款色界四禅天众像轴

明

绢本

纵 157.5 厘米，横 91.6 厘米

佛教有三界诸天之说。三界，指欲界、色界、无色界。色界诸天又分为四禅：初禅为大梵天之类；二禅为光音天之类；三禅为遍净天之类；四禅为色究竟天之类。相传，一切众生都要在三界之内经历生死轮回，只有达到涅槃境界成佛，方可跳出生死轮回，升入西方净土极乐世界。此图绘色界天众八位，持幡侍者一名。天众或手持笏板，或手捧鲜花，或双手合十。右上方榜题“色界四禅天众”，左上方有慈圣皇太后款并印。



萬曆己酉年
天宮繪造





慈圣皇太后款天曹六欲诸天仙众像轴

明
绢本
纵 154 厘米，横 89 厘米

此图画六位天女，为欲界六重天的天众，相貌端庄秀丽，亭亭玉立。后妃装束，华贵艳丽，各持拂尘、法轮、如意、花罐、花瓶等宝物，脚踏五彩祥云，飘然而至，画面生动。画面左上角有慈圣皇太后款并印，右上有“天曹六欲诸天仙众”榜题。

慈圣皇太后款斗母天并诸天众像轴

明
绢本
纵 154.5 厘米，横 91.5 厘米

此图画斗母天（摩利支天）、韦驮、吉祥天女、日天、阎王和密迹金刚，是二十诸天中的六位。图中前排中间的女神为摩利支天，在道教中为斗母，即北斗众星之母。前面的年轻武将是韦驮天，女神为吉祥天女。斗母之后两位身穿龙袍的分别为日天和阎王。日天即太阳之神，头冠上有一太阳。画面左上方有慈圣皇太后功德款并印，右上方有“斗母天并诸天众”榜题。





慈圣皇太后款天仙北七宿星君圣众像轴

明

绢本

纵 157.7 厘米，横 92.2 厘米

北方七宿，是指二十八宿按东南西北分为四象中的北方玄武七宿。四象在中国传统文化中指青龙、白虎、朱雀、玄武，分别代表东西南北四个方向。北方玄武于八卦为坎，于五行主水，象征四象中的老阴，四季中的冬季。此图绘有七位星君，头戴束发冠，冠上各有一星，身穿各色长袍，上有金色龙凤纹，手持圭。背景以石青、石绿染天空，画面右上榜题“天仙北七宿星君圣众”，左上角有慈圣皇太后功德款并印。

慈圣皇太后款天仙南斗星君像轴

明
绢本
纵 151.5 厘米，横 88.6 厘米

图中六位身着道袍，头戴梁冠，手持笏板的星君为道教所奉南斗之神，为司命主寿的六位星君。第一天府宫，为司命星君；第二天相宫，为司禄星君；第三天梁宫，为延寿星君；第四天同宫，为益算星君；第五天枢宫，为度厄星君；第六天机宫，为上生星君，总称六司星君。手捧卷轴的弟子随侍其后。图像右上方有榜题“天仙南斗星君”，左上方有慈圣皇太后款并印。





慈圣皇太后款五方五帝三茅真君像

明
绢本
纵 150.5 厘米，横 88 厘米

画中所绘为五帝与三茅真君。五帝是三清还没成为大流之前地位最高的五位神仙，最早为历代帝王祭祀的对象，后被纳入道家的神仙体系。在天中则称五老上帝，在天文则称五帝座及五方五星，在神灵则称五方五帝，在山岳则称五岳圣帝，在人身则称五脏神君。五帝非后天学而得真者，是天地开辟之前的先天神灵，所以又称元始五老、五行之始、五气之祖。三茅真君为汉代修道成仙的茅盈、茅固、茅衷三兄弟，是道教茅山派的祖师。





慈圣皇太后款天仙廿八宿星君像轴

明

绢本

纵 157.5 厘米，横 91.8 厘米

古代中国将恒星划分成二十八个星座。此图为二十八宿星君图的其中一幅，共绘七位星君。背后有五色祥云，留白较少。图左上角有慈圣皇太后功德款并印，右上有榜题“天仙廿八宿星君”。

慈圣皇太后款三官大帝四圣真君像轴

明
绢本
纵 157.5 厘米，横 91.8 厘米

三官大帝为道教神祇，分别为上元一品九气天官赐福紫微大帝、中元二品七气地官赦罪清虚大帝和下元三品五气水官解厄洞阴大帝。四圣真君是北极紫微大帝手下的四员大将，分别为天蓬玉真寿元真君、天猷仁执灵福真君、翊圣保德储庆真君和佑圣真武灵应真君。图上二武将为天蓬元帅和天猷元帅，其下是翊圣将军和佑圣将军，最下方是天、地、水三官大帝。画面右上角榜题“三官大帝四圣真君”，左上角有慈圣皇太后款并印。





下堂

下界神系

下界神祇分成两类：一类是持地菩萨为先导的下界神众，包括地祇神和水府神两类；另一类是以大威德自在王菩萨为先导的下界阿修罗神众。这些神祇一方面在天地宇宙和水陆胜会中承担着非常具体的职责；另一方面他们也需赴水陆法会参圣礼佛，以期超升佛界，证得菩提。



慈圣皇太后款诸大药叉阿利帝母神众像轴

明
绢本
纵 152 厘米，横 88.5 厘米

阿利帝母即鬼子母，佛教守护神，二十诸天之一。阿利帝母原是夜叉女，本性凶恶，专食他人之子，后经释迦度化，弃恶从善，信奉佛教，成为佛教的护法天神、专护幼子的慈悲女神。此图所画为阿利帝母和诸药叉、药叉女，阿利帝母和药叉女面容秀丽，药叉虽威武但神态安详。此图右上部有“诸大药叉阿利帝母神众”榜题，左上有慈圣皇太后功德题记及尊号印。



慈圣皇太后款五岳上帝像轴

明

绢本

纵 152 厘米，横 88.5 厘米

五岳上（大）帝是古代中国传说中的山神：五岳为东岳泰山、南岳衡山、西岳华山、北岳恒山和中岳嵩山，分别对应为东岳天齐仁圣帝、南岳司天化昭圣帝、西岳金天顺圣帝、北岳安天元圣帝和中岳中天大宁崇圣帝。图中五帝分别身着蓝、绿、红、黄、黑五色龙袍，手持笏板，依次而立，气氛肃穆。身后有文官侍立，一童子打幡，童子表情活泼。此件作品有慈圣皇太后款并印。

慈圣皇太后款土皇九垒五方五帝之神像轴

明
绢本
纵 160 厘米，横 92.5 厘米

五方五帝分别指东方苍帝、南方赤帝、西方白帝、北方黑帝、中央黄帝。道教将大地分为九层，每层为一垒，每垒可再分四层，因此最多可有三十六垒，每垒由相应的土皇管辖（通过头冠推测人物身份：画面下方头戴冕旒，手持笏板，分着红、黄、蓝、绿、黑五色服饰者为五方五帝，上方四位分别为土皇九垒之四）。画面左上角榜题“土皇九垒五方五帝之神”，右上有慈圣皇太后款并印。





慈圣皇太后款水府扶桑大帝龙神众像轴

明
绢本
纵 157.5 厘米，横 92 厘米

《清微帝师宫分品》云："水府扶桑大帝，主水雷龙部。付蓬莱都水司，旸谷神主，九江、四海、四渎、五湖"等。扶桑大帝受命于上帝，主管水界，居水府太霞宫（又名扶桑丹运青华宫、水府扶桑宫）。画面中，身着黑色龙纹衣袍，手持笏板，头戴冕旒者应为水府扶桑大帝，并有五位龙神随立其后，最后方有一侍者手持神幡侍立。此图有榜题"水府扶桑大帝龙神众"以及慈圣皇太后款并印。



慈圣皇太后款三元水府顺济龙王安济夫人像轴

明

绢本

纵 157.5 厘米，横 92 厘米

三元即天、地、水三官，有赐福、赦罪、解厄之能。安济夫人即天妃，名林默，福建莆田人，生来即有灵异，长大后能游于海岛间护佑渔民，被封为“助顺安济广济惠济夫人”。图中画三元大帝、安济夫人和龙王立于祥云之上，三官与龙王形态庄严，安济夫人衣袂飘举。图像右上方有榜题“三元水府顺济龙王安济夫人”，左上角有慈圣皇太后款并印。



慈圣皇太后款嘉贤大帝诸庙王侯神众像轴

明

绢本

纵 150 厘米，横 88.5 厘米

画面下方正中着龙纹蓝袍，头戴冕旒者为嘉贤大帝，相传北宋时期地方大旱，润州太守杨杰闻知季子庙神像灵验，便写求雨文，来季子庙祭祀。旬日内，大雨滂沱，禾苗复苏，百姓额手相庆。哲宗皇帝听后大喜，即颁旨封嘉贤庙，尊季子为嘉贤大帝。其身后分立诸庙王侯神众五人。此图左上有榜题“嘉贤大帝诸庙王侯神众”，右上有慈圣皇太后款并印。





慈圣皇太后款关帝像轴

明
绢本
纵 170.5 厘米，横 88.5 厘米

关帝即关羽，字云长，为三国时期知名武将，因骁勇善战而深受历代君王与百姓的推崇，后被佛教所吸纳，将其立为佛教寺院的守护神，即“伽蓝神”。在道教信仰体系中，关羽亦被称为“武财神”。此图所绘关帝赤面长髯，眉头微蹙，身材伟岸，气宇轩昂，身披铠甲，左手捻须，右手持标志性武器——青龙偃月刀。画面右上角有慈圣皇太后款并印。



慈圣皇太后款监门清源妙道真君像轴

明
绢本
纵 170.5 厘米，横 88.5 厘米

清源妙道真君即民间传说中的二郎神，其形象通常被描绘为特殊的三眼少年神，外貌俊秀，身佩三尖两刃刀，更有神犬神鹰追随其身，神通广大，变化多端。此图所绘清源妙道真君头戴黑纱巾帻，身着暗红色铠甲，外罩淡黄色袍服，袍子的胸腹部有圆形红色龙纹补子。右手在身体侧后持“三尖两刃刀”，左手抚玉带。左上角墨书楷书“大明万历己酉年（1609 年）慈圣皇太后绘造”款识并钤朱色方形玺印。



慈圣皇太后款赵公明护法像轴

明
绢本
纵 172.3 厘米，横 90 厘米

赵公明为道教的神明，乃一虚构人物。道教称其为上天皓庭霄度天慧觉昏梵炁所化生，曾被天帝封为“正一玄坛赵元帅”，故又称其为赵玄坛。因其身跨黑虎，故又称“黑虎玄坛”。传说隋文帝时，赵公明等五位瘟神至人间降瘟，赵公明又成为瘟神之一。至明代，赵公明又成为八部鬼帅之一，专门向人间传播“下痢”即痢疾，后被张天师收服。此图所绘赵公明手持打神鞭，身侧有黑虎围绕，为护法神形象。



慈圣皇太后款马元帅左边像轴

明
绢本
纵 170.6 厘米，横 88.3 厘米

马元帅即灵官马元帅、华光大帝，生有三眼，又名三眼灵光，传说曾三次投胎显灵，后为真武大帝的部将，与赵公明、温琼、关羽合称四元帅。图中马元帅为年轻武将形象，白面无须，眉心有天目。身披铠甲，头戴束发冠，左手执长矛，右手持金砖。身后背一葫芦，葫芦内飞出七只火鸦，足下有一条花斑蛇。手、脸勾线用赭石，衣纹用游丝描，勾画有力。此图有慈圣皇太后款并印。



慈圣皇太后款阳间太岁五龙土公土母灶神像轴

明
绢本
纵 157 厘米，横 92 厘米

此图所绘诸神都是民间日常供奉之神。图中眼中伸双臂者为阳间太岁，本为商朝上大夫杨任，因直谏纣王而被剜去双目，后被清虚道德真君救出，并赐神药，使其眼眶中生出二手，手掌上生双目，后助武王伐纣，死后被姜子牙封为甲子太岁。中间兽面人身之神是四灵；头戴五梁冠、身穿龙袍的是龙王，与四灵合称五龙；后排持杖翁媪为土公、土母，黄袍长者为灶神，旁侧是灶王奶奶。图像右上角有榜题“阳间太岁五龙土公土母灶神”，左上方有慈圣皇太后款并印。



慈圣皇太后款请客城隍像轴

明
绢本
纵 150 厘米，横 90.8 厘米

城隍是城市的保护神，既保一方百姓，又管惩奸除恶，通常是由一些死去的忠臣烈士充任，所以各地城隍不同。此图所绘城隍身着红色锦袍，头戴乌纱，手持笏板，形象仁厚，神态悠闲，面部、须眉刻画尤为精彩。身后一小鬼打旗，旗上墨书“请客城隍”四字。图像右上方有慈圣皇太后款并印。

三白法

指古代肖像人物画在描绘人物时，为了突出人物面部的体积感及风韵，常在鼻、额（或颜）、下颌三处晕染较厚的白粉，以表现人物面部受光的凸出部分，谓之“三白法”。唐代已有此法，称“唐三白”。清代画家方薰在其《山静居画论》中有云：“古画，面部用粉染其阳位眶鼻颧颔等处，赭染其阴位，故神气突兀。”而现代人在化妆时同样会在这些位置涂抹高光以提亮面部及加深轮廓。

慈圣皇太后款天妃圣母碧霞元君众像轴

明

绢本

纵 175.6 厘米，横 91.8 厘米

天妃名林默，福建莆田人。相传出生即有神异，长大后曾在梦中搭救出海遇难的父兄，并且经常云游海上救护渔民，后被封为天妃。碧霞元君又称泰山娘娘，是东岳大帝之女，在民间被供奉为保佑生育的女神。图中前排两位女神即天妃与碧霞元君。两位女神头戴通天冠，身着霞帔，手捧笏板，容貌秀美，其一回眸欲语。身后有二女神持笏垂目而立，另有四女官手捧印玺、羽扇、如意、香炉侍立其后。此图绘画工稳，敷色浓艳，人物面部用三白法。画面左上有慈圣皇太后款并印，右上榜题为“天妃圣母碧霞元君众”。





慈圣皇太后款五显诸神众像轴

明
绢本
纵 175.6 厘米，横 91.8 厘米

五显神是我国南方地区以及东南亚华人集居地比较流行的神仙信仰，原为兄弟五人，分别是显聪、显明、显正、显直、显德。关于五显神的来历说法众多，有传说称其为东岳泰山山神的五个儿子，也有传说称其为普通猎户，常于山间采药分给百姓治病，民间在其去世后尊其为神仙。图像中五位身着黄袍的年轻男子便为五显神，最前方头上有三只眼睛者为灵官马元帅，又称三眼灵光、华光大帝、华光天王等，是道教护法四圣之一。

慈圣皇太后款捧敕行雨图轴

明
绢本
纵 157.5 厘米，横 91.8 厘米

功曹即公曹，本是人间官吏的一个职衔，主要工作是考察记录功劳，掌管功劳簿。后被运用到道教神话中，常见“四值功曹”，相当于天界的值班神仙，四值即值年、值月、值日、值时。同时，功曹还充当传令官，负责将祈祷文呈递天庭。此图绘功曹使者上表报奏天庭图景，下部是使者准备出发的情形，手捧文书，表情喜悦，一小鬼手执豹尾戟侍立其后。黑马颇雄健，双目点石青，炯炯有神，鬃毛竖立。上面是使者乘龙飞向天庭的情景。此图设色鲜艳，衣纹描画工整谨严。上有慈圣皇太后功德款并印。





慈圣皇太后款风潮使者阆苑真仙像轴

明
绢本
纵 158 厘米，横 92 厘米

风潮使者是掌管潮水的仙人，阆苑真仙即居于阆苑的神仙，阆苑即阆风之苑，在昆仑山巅，为仙人所居之境。图中所绘风潮使者、阆苑真仙共七位，其一头戴冕冠，身穿龙袍，手持圭，另外五位形象如武将，另有一位行者打扮。众仙人脚踏潮水飘然而至，四周浪花翻卷。海浪用墨笔、深草绿和蛤粉三色勾勒，并染淡草绿，有很强的装饰性。此幅左上有榜题为“风潮使者阆苑真仙”，右上有慈圣皇太后功德款并印。

下堂



冥殿十王神系

古人深信人死之后必去冥司。冥司有十王、泰山府君、十八典狱之王、百万牛头之众，这些冥府神祇掌判着发往地狱的罪人罪行的深浅轻重，并分别进行管理和处罚。



慈圣皇太后款十王五道诸天曹（半）像轴

明
绢本
纵 157 厘米，横 89.5 厘米

十王信仰是中国古代地狱观的重要组成部分，它的出现与流行也是佛教地狱观中国化的重要表现之一。十王，也称十殿阎王、十殿阎君，分别为秦广王、初江王、宋帝王、五官王、阎罗王、变成王、泰山王、平等王、都市王、五道转轮王。在冥府体系中，十王是亡魂的审判者，而五道神则被赋予分配轮回的职能。据三国吴·支谦译的《佛说太子瑞应本起经》载：“（太子）即起上马，将车匿前行数十里，忽然见主五道大神，名曰贲识，最独刚强，左执弓，右持箭，腰带利剑，所居三道之衢：一曰天道，二曰人道，三曰三恶道，此所谓死者魂神，所当过见者也。”可见五道大神名曰“贲识”，职能是镇守“天道”“人道”“三恶道”的交叉口。三恶道即为地狱道、饿鬼道以及畜生道。此图所绘即为十王中的五位，他们各着官袍，头戴冠冕，手持笏板，侧身恭立。身后有两名掌幡、持瓶侍女随侍。画卷左上方作武将装扮，手持钺斧者即为五道大神，其身旁有两名功曹手捧卷册交谈。画卷上有慈圣皇太后款并印。





慈圣皇太后款地府十王监斋使者善恶二部（半）像轴

明
绢本
纵 156.5 厘米，横 89.8 厘米

冥殿十王神系，包括地藏王菩萨、十王，以及“监斋使者，五道大神，十八典狱之王，百万牛头之众”“泰山府君”“迦延等神”“恒加禁等四九诸王”“大恶毒等四人诸王”、地狱典吏、三恶道有情众。善恶二部指的是二十八部众中的善神与恶神。此图所绘即为地府十王、监斋使者与善恶二部诸神，身后有持幡侍女以及手捧书卷的随从。图右上有榜题“地府十王监斋使者善恶二部”，左上有慈圣皇太后款并印。



慈圣皇太后款监斋大士像轴

明
绢本
纵 157.6 厘米，横 92.7 厘米

监斋主供神是负责掌管人间祭祀供品斋饭之神。此图中监斋之神青面赤发，身披盔甲、红袍，手持木棍坐于山石之上，威猛之态令人生畏，身后有二侍从手持书卷与包裹侍立，一青面小鬼持幡，上绘翼虎一头。其身前不远处摆有一张供桌，上有一对瓶插花，双烛、成对贡品以及点燃的香炉。案桌前有一侍从正呈上供品，另一侍从手持黄幡而立。



监斋主供之神像轴

明

绢本

纵 140.2 厘米，横 72.2 厘米

首都博物馆馆藏中与《慈圣皇太后款监斋大士像轴》粉本相近的藏品。



监斋之神像轴

明

绢本

纵 190 厘米，横 95 厘米

首都博物馆馆藏中与《慈圣皇太后款监斋大士像轴》粉本相近的藏品。



慈圣皇太后款冥府二十四司（半）像轴

明
绢本
纵 155 厘米，横 92 厘米

中国古代冥府多仿照人间庙堂仪范设置官职，其中便包括各类事物的阴司。阴司通常设有十殿阎罗、判官、左右功曹、七十二司、黑白无常、牛头马面等大小官职，统管阴间诸鬼。此卷所绘二十四司并不常见，可能是画工在绘制时所采用的粉本继承了现实中主管宫廷事务的六局二十四司之名。这一官职体系始建于隋，唐、宋、明沿设。此卷所绘冥府二十四司均作人间官员装扮，着官服，戴长翅帽，手持笏板。以身后所绘大片烟云凸显其异于常人的身份。画面左上方有慈圣皇太后款并印。



慈圣皇太后款地府二十四司（半）像轴

明
绢本
纵 155 厘米，横 92 厘米

此幅与《慈圣皇太后款冥府二十四司（半）像轴》构成一对，图中所绘为阴间二十四司。画面右上方有“地府二十四司”榜题，左上方有慈圣皇太后款并印。



慈圣皇太后款地府裴公六曹官众像轴

明
绢本
纵 159 厘米，横 92.8 厘米

十殿阎王之一的秦广王，专管长寿夭折、出生死亡的册籍；统一管理鬼魂的受刑及来生吉凶。他手下有六部功曹，分管天曹、地曹、冥曹、神曹、人曹、鬼曹。六曹的职责是把阴间的公文、禀报及时呈送给阎罗王，并把阎罗王的诏令迅速下达到各处。画面中，手持卷册者即为六曹，其余一人为裴公。图右上有榜题，左上有慈圣皇太后款并印。

慈圣皇太后款设色地府崔公六曹像轴

明
绢本
纵 158 厘米，横 93 厘米

崔公即崔珏，生于隋开皇五年，曾于唐朝时任官，贞观二十二年卒于任上。死后于阴司任职判官，主管查案司，赏善罚恶。图中崔公身着长袍，手握笏板，身后跟随其六位同僚，身着各色官服，手捧账册。图上有榜题“地府崔公六曹”，以及慈圣皇太后款并印。





慈圣皇太后款阳间主病鬼王五瘟使者众像轴

明

绢本

纵 152.5 厘米，横 85.5 厘米

五瘟使者又称五帝、五圣、五福大帝等，分别为春瘟张元伯、夏瘟刘元达、秋瘟赵公明、冬瘟钟士贵、总管中瘟史文业。图中蓝面赤发、身着龙袍者为主病鬼王，后面有六瘟神，俱为武将装扮，一背皮囊，一提药罐、药匙，一持芭蕉扇，一拿钎和锤，另有二人拿葫芦，其中一只葫芦飞出一头神牛。图像右上方有榜题“阳间主病鬼王五瘟使者众”，左上方有慈圣皇太后款并印。



慈圣皇太后款设色修罗四生六道一切有情无情轴

明
绢本
纵 158 厘米，横 92 厘米

地狱、饿鬼、畜生（亦译“傍生”）、人、天、阿修罗为佛教六道，胎生、卵生、湿生和化生为佛教四生。本幅水陆法会图描绘的正是“六道四生”中轮回转化的部分情景。画面上方，青面红发、三目六臂的阿修罗正立于祥云之上。其下是酆都鬼城，城门上有巨蛇口喷火焰，门洞处，牛头和鬼卒正押送孤魂进入门内。城门左侧画飞禽道，内有各色飞鸟。下部是畜生道，画各式飞禽走兽。图像右上有榜题“修罗四生六道一切有情无情”，左上有慈圣皇太后款并印。



修罗四生六道轴

明

绢本

纵 153.3 厘米，横 75 厘米

首都博物馆馆藏中与《慈圣皇太后款设色修罗四生六道一切有情无情轴》粉本相近的藏品。



修罗四生六道轴

明
绢本
纵 154 厘米，横 79.5 厘米

首都博物馆馆藏中与《慈圣皇太后款设色修罗四生六道一切有情无情轴》粉本相近的藏品。



下堂

往古人伦

为被超度者，由大圣引路王菩萨、阿难尊者和面燃鬼王接引，从帝王将相到士农工商乃至老幼衰残，都是在水陆法会中被超度的对象。



慈圣皇太后款往古僧道儒流三代施主士农工商像轴

明
绢本
纵 157.7 厘米，横 92.1 厘米

此图画社会各阶层人物，包括僧人、道士、儒生、王侯、官吏、农民、工人、商人、诰命夫人、烈女、儿童等等共计十六人。图画左下角绘有一吹横笛的艺人和拄杖乞讨的乞丐，因其身份卑微，所以故意画得较其他人物小。图中各种人物的神态、服饰装扮各具特点，神情皆虔诚专注。图右上有榜题“往古僧道儒流三代施主士农工商”，左上有慈圣皇太后功德款并印。



下堂

孤魂

为被施食超度的对象，以启教大士（阿难陀）、面燃鬼王为引导，在水陆法会上召请死亡方式各异的无主孤魂，为他们施食超度。



慈圣皇太后款焦面鬼王紫府帝君众（右）像轴

明

绢本

纵 155 厘米，横 91.7 厘米

焦面鬼王名面然，又名焰口，是佛教所说的饿鬼。相传焦面鬼王曾于梦中告知阿难其将堕为饿鬼，于是阿难便向佛祖求助，佛祖教其诵念经咒，并施饮食以度饿鬼，遂免。紫府帝君即扶桑大帝，又名东王公、东皇太一神、东华大帝。此图画紫府帝君、焦面鬼王和一打伞侍者。紫府帝君为人间帝王服饰，手持圭。面然浑身靛蓝，面目狰狞，口吐火焰，惊恐骇人，后有火焰头光。图右上有“焦面鬼王紫府帝君众”榜题，左上有慈圣皇太后款并印。



慈圣皇太后款地狱鬼众轴

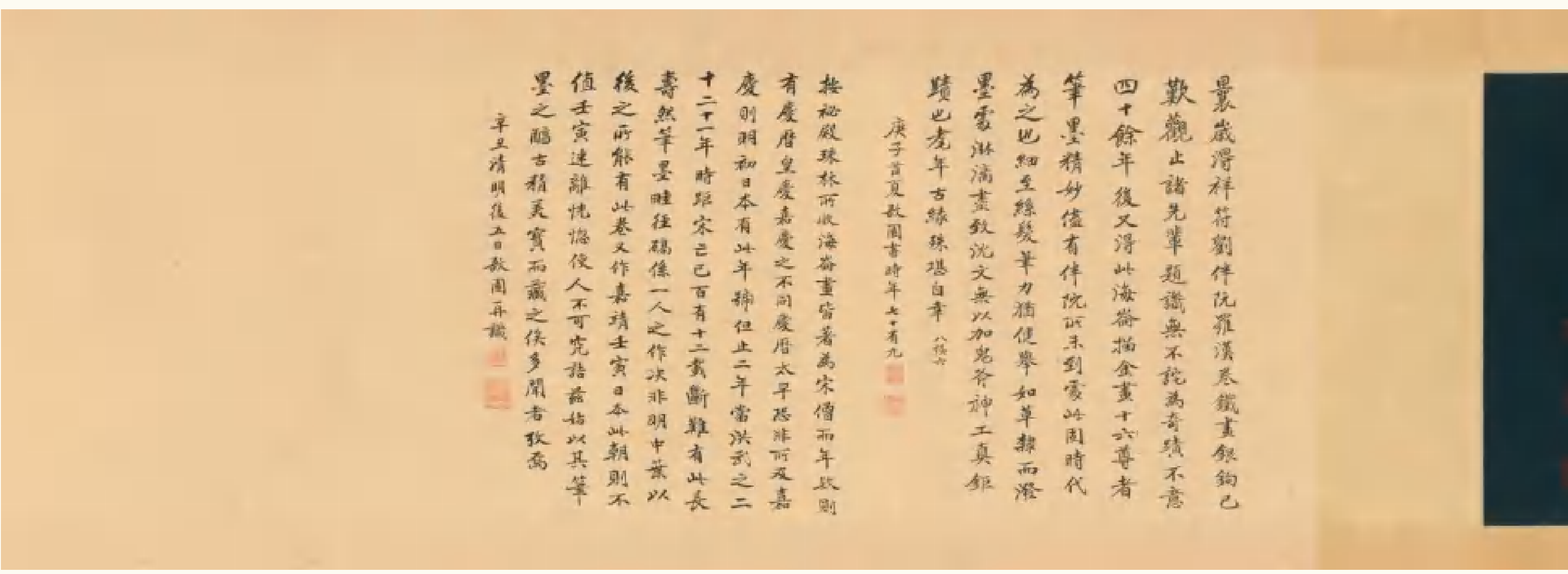
明
绢本
纵 159 厘米，横 92 厘米

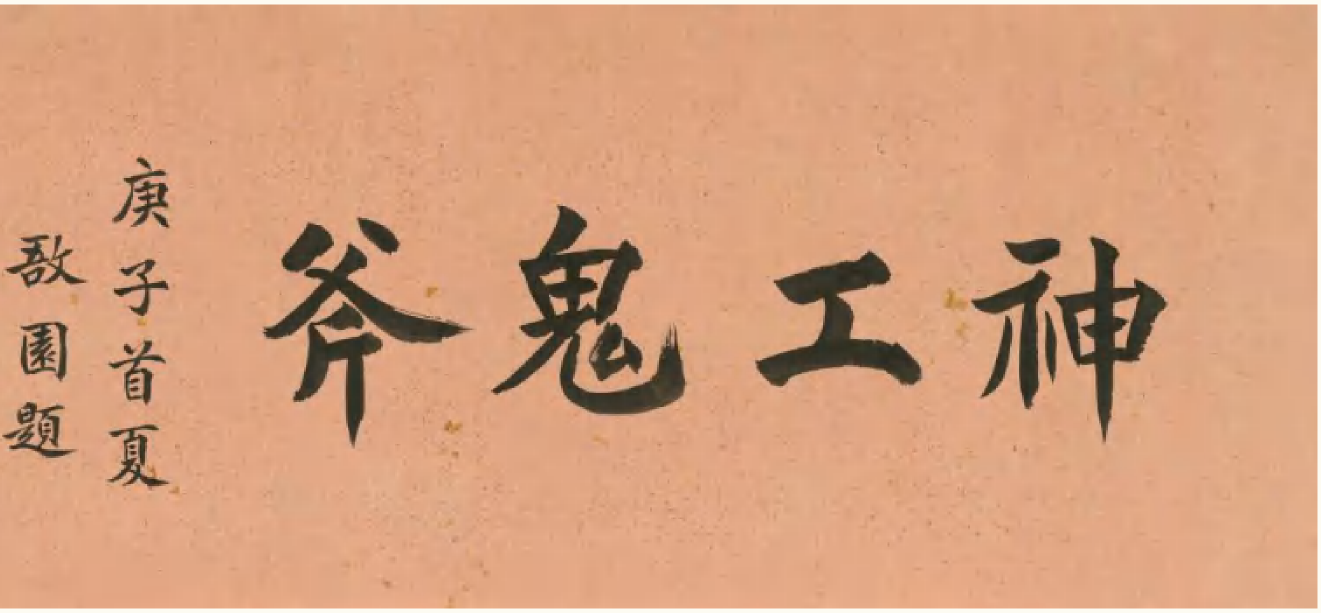
此图画“贪官屈害亡魂鬼众”“墙捣（倒）屋塌孤魂鬼众”“冤家债主欠债付命鬼众”“自惚自缢冤魂鬼众”“树折屋摧亡魂鬼众”“猛火炕身冤魂鬼众”“落水漂流孤魂鬼众”和“俱怨贼害冤魂鬼众”等众多孤魂野鬼。图画右上方有慈圣皇太后款并印。








曩歲得祥符劉伴阮羅漢卷鐵畫銀鈎已
歎觀止諸先輩題識無不詫為奇績不意
四十餘年後又得此海嶽描金畫十六尊者
筆墨精妙儘有伴阮所未到處此固時代
為之也細至絲髮筆力猶健舉如草隸而潑
墨雲淋漓盡致沈文無以加鬼斧神工真鉅
蹟也虎年古緣珠堪自率
庚子首夏鼓闍書時年七十有九
按秘殿珠林所收海嶽畫皆著為宋僧而年款則
有慶曆皇慶嘉慶之不同慶曆太早恐非所及嘉
慶則明初日本有此年號但止二年當洪武之二
十二十一年時距宋亡已百有十二載斷難有此長
壽然筆墨畦徑碻係一人之作決非明中葉以
後之所能有此卷又作嘉靖壬寅日本此朝則不
值壬寅迷離恍惚使人不可究詰蓋始以其筆
墨之醇古精美實而藏之俟多聞者致焉
辛丑清明後五日鼓闍再識







海仑和尚十八罗汉卷

明
绢本
纵 32 厘米，横 384 厘米









海仑和尚十八罗汉卷（局部）



无款罗汉渡海图卷

明

绢本

纵 23.5 厘米，横 392 厘米













无款罗汉渡海图卷（局部）











无款金绘罗汉卷

明

绢本

纵 27 厘米，横 399.5 厘米





无款金绘罗汉卷（局部）





无款金绘罗汉卷（局部）

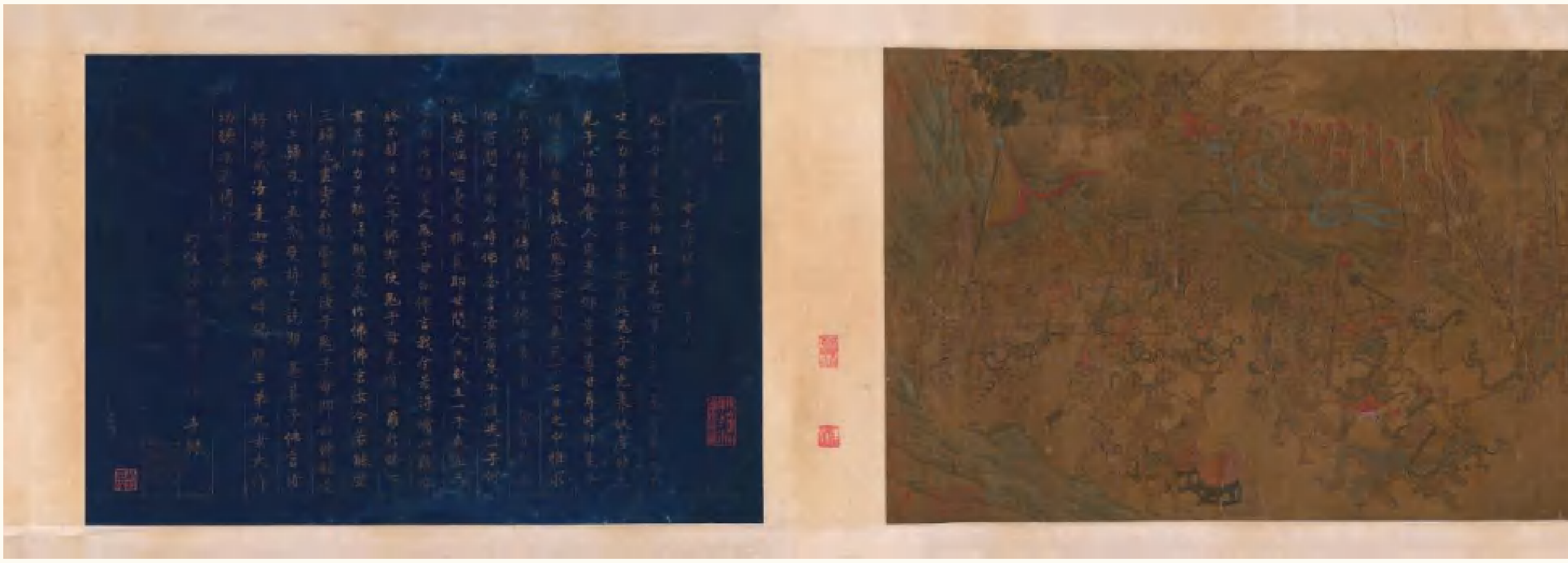


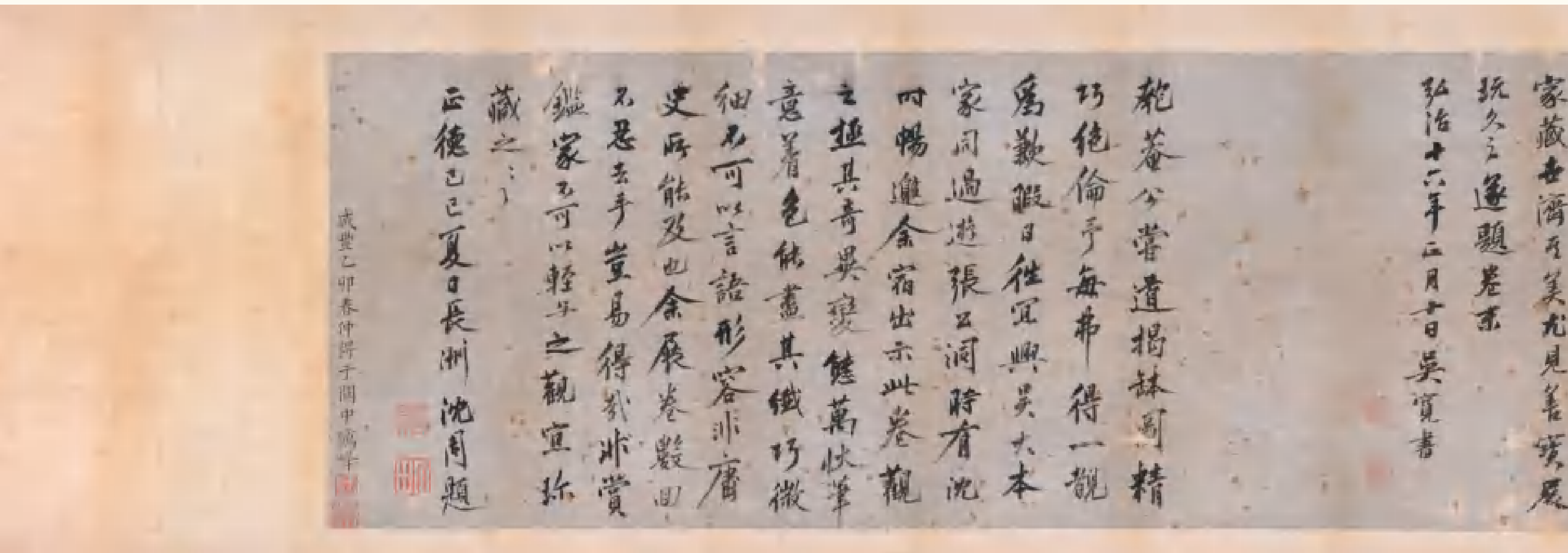




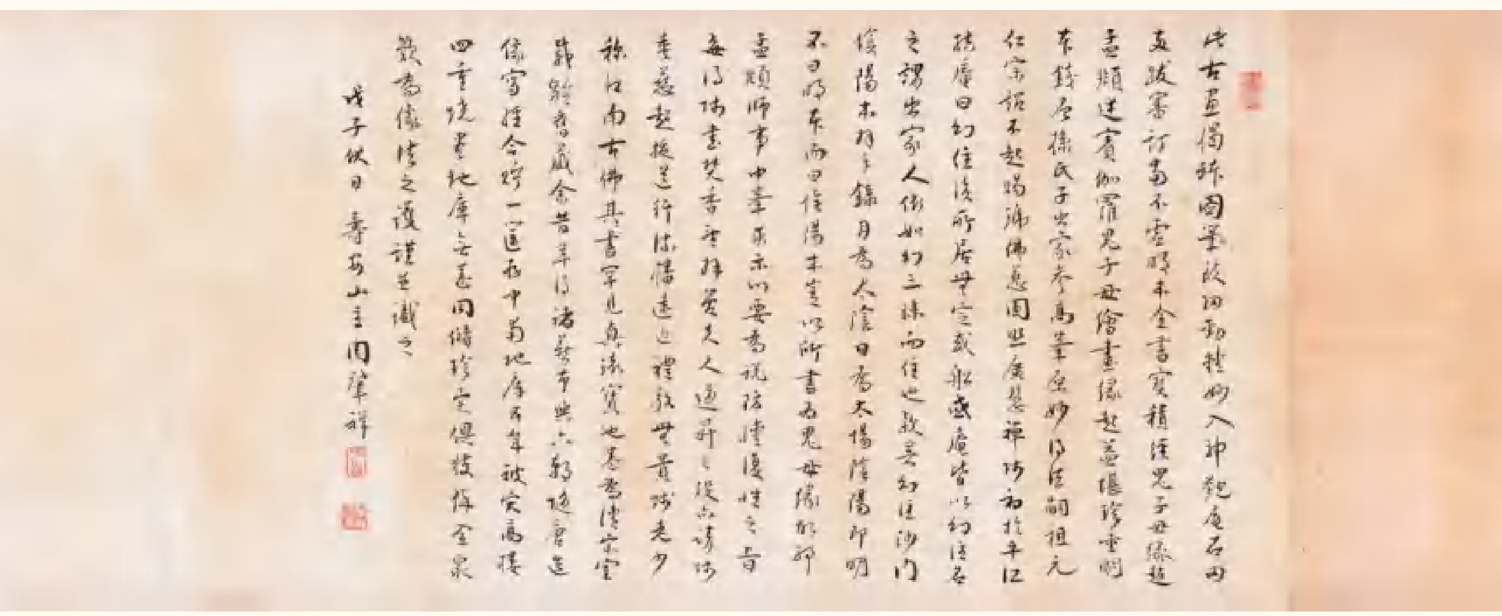


无款金绘罗汉卷（局部）

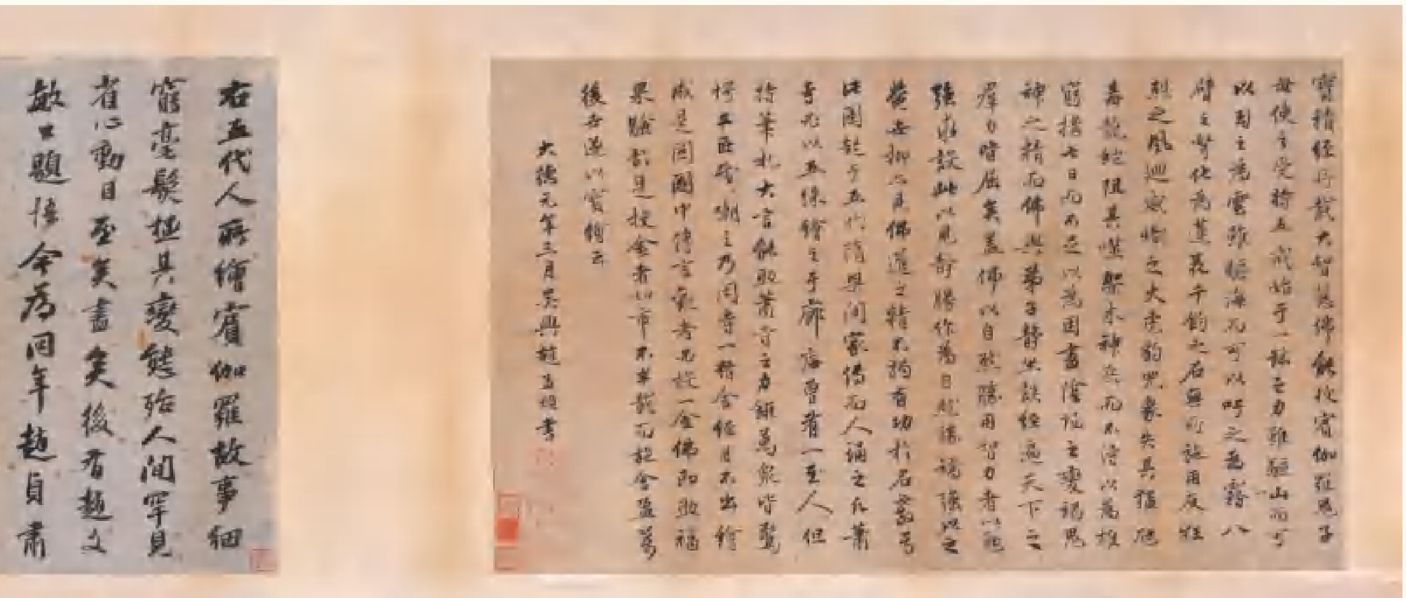




弘治十六年正月十日吳寬書
梵菴公嘗遺揭鉢圖精
巧絕倫予每希得一觀
焉歎暇日往宜興吳大本
家同過游張公洞時有沈
時暢邀余宿出示此卷觀
之極其奇異變態萬狀筆
意着色纖畫其纖巧微
細不可以言語形容非唐
史所能及也余展卷數回
不忍去手豈易得哉非賞
鑑家不可以輕與之觀宜珍
藏之
正德己巳夏日長洲沈周題







无款揭钵图卷

明

绢本

纵 26.4 厘米，横 106.3 厘米





无款揭钵图卷（局部）



第二单元

清代道释人物画像

清代道释人物画像现存数量较多，其中清代水陆画基本因袭了明代水陆画的绘制粉本，保留了一定的明代风格。但其质量较明代有所下滑，不似前代水陆画那般精美恢宏。清代水陆画更多地是追求风格的华丽工整和敷色明艳浓丽，装饰性强，画面中较少有留白。用笔较前代略为简化，画韵甜润，在整体表现上更趋于民间化、世俗化的倾向。清末社会动荡，水陆画质量大幅下降，有些采用化学颜料绘制，因而画面中会有褪色的地方。

除水陆画外，本部分展出的清代其他道释人物画像多以罗汉题材为主，罗汉因其野逸古拙的形象迎合了士人阶层的审美而颇受追捧。至宋以降，社会上一直大量创作并传播罗汉图像，其图像类型主要有白描、金绘笔法的文人画风格；淡彩水墨表现的禅画风格；精工细绘、设色富丽的院体风格等。本次展出的白描罗汉图像用线或流畅劲利，或圆润朴拙；设色罗汉图像则继承了明代以来流行的道教神仙绘制风格。

◆三世佛：大乘佛教认为三世十方之佛多如恒河沙数，其中三世佛有竖三世与横三世之分。竖三世佛按时间划分，谓过去、现在、未来三世之佛：过去佛有各种说法，寺院塑像中一般特指燃灯佛，现在佛为释迦牟尼佛，未来佛为弥勒佛。而横三世佛按空间划分，谓三个世界的佛：东方净琉璃世界的药师佛，中央娑婆世界的释迦牟尼佛，西方极乐世界的阿弥陀佛。此一组为“横三世佛”，此组佛像构图基本一致，佛陀均身披红色袈裟，结跏趺坐于莲花台上，头顶上方有华盖，身下有须弥座，施不同手印和法器以区别其身份。佛像面容清秀，渲染精妙，手臂有立体感。天空染磁青色，墨笔勾勒云朵，染色淡雅，层次丰富，并用金粉涂装饰性横条薄云。图中行笔流畅工稳，色调柔和，画风典雅。画中图案化的火焰身光、头光是一种古老的样式，见于山西应县佛宫寺释迦塔辽金壁画和山西朔州市崇福寺弥陀殿金代壁画。

此图所绘为阿弥陀佛，又称“无量寿佛”，是佛教所说的西方极乐世界的教主。佛经中说，此佛于过去世为菩萨时，名法藏，曾经发下四十八个大愿，其中一个大愿是说，将来他成佛后，凡是信奉他并持诵他的名号的人，佛将接引其人往生西方极乐世界。与释迦牟尼佛、药师佛组成三方佛。此图所绘阿弥陀佛身披描金袈裟，结跏趺坐于莲花座上，双手相握结禅定印。

此图所绘为释迦牟尼佛，是三世佛的应身佛，是佛随缘教化，超度世间芸芸众生而显现的佛身，也就是释迦牟尼佛的生身。图像中，释迦牟尼身披红色袈裟结跏趺坐于莲花台上，左手横放于脚上，结定印，表禅定之意。右手直伸下垂，施触地印，也称降魔印，为佛陀成道时所结的印相，可降伏一切魔众。

此图所绘为药师佛，又称药师如来、药师琉璃光王如来、大医王佛、医王善逝、十二愿王。为东方净琉璃世界之教主。此图所绘药师佛面相慈善，仪态庄严，乌发肉髻，双耳垂肩。身着红色覆肩袒右式袈裟，右手于膝前下垂，食指与拇指执尊胜诃子果枝，左手置于右脚上，捧佛钵，结跏趺坐于莲花宝座中央。身后有光环、祥云、远山。



阿弥陀佛像轴

清
绢本
纵 195 厘米，横 93 厘米



释迦牟尼佛像轴

清
绢本
纵 189.1 厘米，横 95 厘米



药师佛像轴

清
绢本
纵 196 厘米，横 93 厘米



八大菩萨像（之一）

清
绢本
纵 171 厘米，横 92 厘米

八大菩萨是大乘佛教中释迦牟尼佛的八大随佛弟子，分别是文殊菩萨、金刚手菩萨、观世音菩萨、地藏菩萨、除盖障菩萨、虚空藏菩萨、弥勒菩萨和普贤菩萨。此幅所绘四菩萨皆头戴宝冠，身穿天衣，饰珠宝缨珞。其中地藏菩萨身披袈裟、手持宝珠、禅杖，虚空藏菩萨执羽扇，弥勒菩萨手作说法印，普贤菩萨持如意。

八大菩萨像（之二）

清

绢本

纵 169 厘米，横 92 厘米

此幅与上一幅所属同一堂，所绘为观世音菩萨、文殊菩萨、金刚手菩萨、除盖障菩萨。四位菩萨皆面目慈祥，头戴宝冠，身穿天衣，饰珠宝缨珞，结跏趺坐于莲台上。其中观世音菩萨手持杨枝和玉碗，文殊菩萨持经书，金刚手菩萨持金刚杵，除盖障菩萨执伞盖。作品设色艳丽而雅致，技法高超，用笔精到。





南无贤善首菩萨

清
绢本
纵 214 厘米，横 102 厘米

南无贤善首菩萨即贤善首菩萨，是十二圆觉菩萨之一。图中贤善首菩萨面如满月，长发披肩，头戴宝冠，身着天衣，胸饰璎珞，坐于莲花之上，一足垂下踏白莲，左手扶莲花，右手持拂尘，头顶有伞盖，身后有头光背光。此图画面精美，衣着纹样繁缛华丽，描画一丝不苟。红白莲花数朵姿态各异，五彩祥云的画法风格与北京法海寺壁画近似。并附金字榜题“南无贤善首菩萨”。





大准提菩萨像轴

清
绢本
纵 216.5 厘米，横 104 厘米

大准提菩萨又称准提菩萨、准提佛母、尊那佛母等，为观音六大形象之一。准提菩萨的图像有二臂、四臂、十八臂、八十四臂等几种，一般以十八臂三目的为多。此图所画即为十八臂准提菩萨，结跏趺坐于莲花座上，中间两臂合掌，其余十六臂持剑、斧、螺、瓶等法器。下有水花波浪，并有二仙人扶莲花。图中有榜题为“南无佛母大准提菩萨”。此图渲染极精细，富有立体感。背光涂金色，上绘五彩光芒。





地藏菩萨及闵公、道明比丘像轴

清
绢本
纵 126.5 厘米，横 75 厘米

《地藏十轮经·序品》记载，地藏菩萨具有无量数不可思议之殊胜功德，为一切世间声闻、独觉所不能测。由过去之大悲誓愿力，常示现大梵王身、帝释身、声闻身、阎罗王身、狮象虎狼牛马身，乃至罗刹身、地狱身等无量异类化身，以教化众生，应众生所求而消灾增福，以成熟众生之善根，故又称“千体地藏”。闵公原为九华山所有者，他将此山全部土地布施供养地藏，后与其儿子道明一同成为地藏菩萨胁侍。

十二圆觉诸天圣众

清
绢本
纵 168 厘米，横 90 厘米

此图分为三层，上部为“十二圆觉菩萨圣众”中的六位，“圆觉”意为“圆满的觉性”，“十二圆觉菩萨”的称谓取自《大方广圆觉修多罗了义经》，分别是文殊师利菩萨、普贤菩萨、普眼菩萨、金刚藏菩萨、弥勒菩萨、清净慧菩萨、威德自在菩萨、辩音菩萨、净诸业障菩萨、普觉菩萨、圆觉菩萨和贤善首菩萨，为密教所崇奉。中间部分画“东天七宿星君等众”，下层画“九灵嘉贤大帝等众”。每一部分各有榜题。人物四周布满云朵，染淡墨、淡彩，天空染磁青，绘金线薄云。用笔较为纤细，设色较为简单。



◆“千手观音”全称千手千眼观世音菩萨，亦称大悲观音，密号大悲金刚，为六观音之一。千手千眼观世音菩萨的图像、经典自唐由印度传入汉地至今。汉译相关主要经典有《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼经》《千眼千臂观世音菩萨陀罗尼神咒经序》等。观音菩萨为渡世间无量劫，于是长出千手千眼。其形象为二十七面、四十二手，除中央二手外，其余左右各具二十手，手中各有一眼，共四十手四十眼，各具二十五种救济能力，两数相乘为一千，故称千手千眼。各手分别执青莲花、戟、日、宫殿、钩、宝印、天杖、宝铎、拂子、杨枝、箭等法器，表示息灾、增益、治病、调伏、施无畏等多种功能。



汤维垣十一面千手千眼观音像轴

清
绢本
纵 193.3 厘米，横 108.4 厘米

本图所绘为设色观音像，画面中观音正立于莲座之上，身着天衣，饰瓔珞，主臂合掌于胸前，其余各臂分别手持镜、铃等物，左右有童子、龙女侍立。四周绘菩萨、护法、僧侣及龙王等。左下有金字题记“顶礼大戒弟子照禄奉诚造功德弟子汤维垣图绘秘戒弟子明阳达赖”。

孙绍庭十一面千手千眼观音像轴

清
绢本
纵 200 厘米，横 98 厘米

此幅为绢本设色人物轴，工笔重彩，画法细腻。图中绘有十一面大悲观世音像，神像头戴宝冠，身着天衣，佩耳珰，饰璎珞，臂饰臂钏，主臂合掌立于莲花之上，其他手臂各持弓、净瓶、法轮、金刚杵、莲花等物，每只手掌心均有一目张开。图绘神像各手臂姿态殊异，衣带及长裙飘起，极富动感，背景绘祥云鲜花。上部金字题“十一面千手千眼大悲观世音菩萨具足圣像”，左下金字题记“弟子孙绍庭敬绘”。





十大明王（左）像轴

清
绢本
纵 148.5 厘米，横 73.5 厘米

此图画明王五身，或三面六臂，或八臂，其中一位作菩萨面状，余者皆现忿怒相，瞠目竖发，帛带飞舞，手持铃、杵、珠、轮等诸多法器，各以白象、青龙、猛虎、厉鬼等为坐骑。画面背景衬以火焰和流云。



十大明王（右）像轴

清

绢本

纵 148.5 厘米，横 73.5 厘米

此图画明王五身，皆现忿怒相，坐于白马、狮子、大象或鬼座之上，手持葡萄、环、剑、杖、斧等物，与上幅同属一堂。



天龙八部像轴（部分）

清

绢本

纵 122 厘米，横 71 厘米

此图画天龙八部中的四位天神，白发长者榜题为“乾达婆”，白袍白冠，面目慈祥，手捧莲花熏炉；羽衣女神榜题为“摩睺罗”，摩睺罗迦在佛教中原是大蟒神，图中为女神形象，双手合掌而立；头戴凤冠的是歌神榜题为“□□罗”，应为紧那罗，两手合十，臂上卧一横笛，表示他是音乐之神；还有一赤膊厉鬼，手举木杖，杖上盘绕一条毒蛇，无榜题，可能为夜叉神。左上方朱字题记：“康熙岁次己酉孟秋，吉旦索府重修”。


乾達婆
摩睺羅

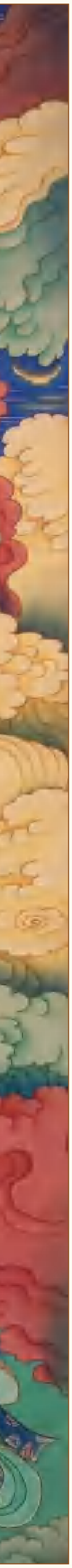
◆此后七幅水陆画，画面风格明艳。以铁线描刻绘人物衣着纹理，以游丝描勾勒人物面部及五官，用线流畅，精细工整。敷色鲜艳明亮，人物衣着多以淡粉、朱红、青蓝铺设，背景辅以大量成团涌动的三色流云，靛青色的天空中铺满流光，与下方青绿色地面相呼应。从画面左上方榜题以及画面整体风格来看，这几幅应属同一堂水陆画，但是从人物面部描绘来看，应分别由不同画工绘制而成。



坚牢地神尊天像

清
绢本
纵 155 厘米，横 88 厘米

此幅所绘坚牢地神为一端庄女神形象，头戴宝冠，身挂瓔珞，衣着华丽庄严，虔诚拜佛。天女手执伞盖，捧鲜花、寿桃，皆端正俏丽，脸部渲染精致。上有金笔榜题“坚牢地神尊天”。



大功德尊天像（左）

清
绢本
纵 155 厘米，横 87.5 厘米

大功德天即吉祥天女，是佛教护法神，也是财富女神，为鬼子母之女、多闻天王之妻（一说为妹）。此图所画神女形象端庄宁静，后妃装扮，手拈宝珠。三侍女侍立其后，另有一力士手持香炉，神态皆虔诚肃穆。头顶有一白象乘五色祥云而来，象鼻卷宝瓶，散出各种宝物。上有金笔榜题“大功德尊天”。此图技法极精湛，人物手、脸勾线细而有力，色调柔和雅致。衣纹多采用游丝描、钉头鼠尾描，用笔劲健流畅，富有动感。

鬼子母尊天像（右）

清
绢本
纵 155 厘米，横 87 厘米

此图绘鬼子母，身披天衣宝缯，头饰凤冠钗环，双手合掌。人物刻画细腻，鬼子母回眸凝望爱子，小孩骑夜叉，伸臂呼喊，后有天女举伞盖，也注视小孩，将鬼子母焦急心切、失子复得及小儿欢喜期盼的神情描绘得十分生动。鬼子母姿态优雅，眉发描画精细，脸部设色淡雅。画面精工华丽，设色浓而不俗，堪称佳作。上有金笔榜题“鬼子母尊天”。









金刚密迹尊天像

清
绢本
纵 155 厘米，横 87.5 厘米

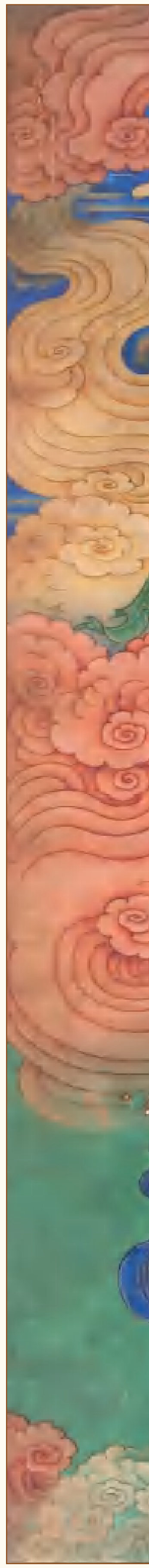


紧那罗尊天像

清
绢本
纵 155 厘米，横 87.5 厘米







监坛赵元帅像

清
绢本
纵 155 厘米，横 88 厘米

金刚密迹又称密迹金刚、密迹力士，为夜叉神的首领，因其能“普闻一切诸佛秘要密迹之事”，故称密迹。此图所绘金刚密迹为一威武力士形象，身披珠宝璎珞，脚踏祥云，身后有火焰头光，双手于胸前合掌参拜。一夜叉双手举幡，一夜叉肩扛金刚杵侍立其后。左上有金笔榜题“金刚密迹尊天”。

紧那罗，原为印度教神祇，在佛教中为天龙八部之一，因其似人而有角，又名“人非人”。能歌善舞，专门演奏法乐，佛教称之为乐神，又称音乐天。此图中紧那罗为一武官形象，头戴凤首冠，身披铠甲，双手合十。身后两狰狞小鬼，一执方天画戟，一捧笛子，表示紧那罗为音乐之神。图中人物饰物繁多，描画极为精细。上有金笔榜题“紧那罗尊天”。

监坛赵元帅即赵公明，又称玄坛赵元帅，被民间奉为财神。图中赵元帅身披铠甲，外罩锦袍，貌威猛，双手合十，若有所思。黑虎随其后，二侍从一人捧鞭，一人举旗，还有一个西域商人模样的侍者手捧宝瓶，瓶内有宝珠，珠光宝气直冲云霄。上有金笔榜题“监坛赵元帅”。

清源妙道真君本名赵昱，炀帝时曾任嘉州太守，隋末弃官隐居。后嘉州江水大涨，蜀人见赵昱骑白马，挟弹弓，牵猎犬，从江上越流而过，入水斩蛟为民除害，百姓感德，于灌江口立庙，称“灌口二郎神”。宋真宗时被封为“清源妙道真君”。图中所绘清源妙道真君为年轻武将形象，身披铠甲，头戴巾帻，手持三尖两刃刀。附有榜题“监门清源妙道真君”。



监门清源妙道真君像

清
绢本
纵 155 厘米，横 88 厘米



匡野四将像轴

清
绢本
纵 154.2 厘米，横 81 厘米

匡野或做“旷野”，水陆画中常绘此四将，分别为东方乐欲大将、南方檀帝大将、西方善现大将和北方散脂大将，各有五百眷属，率二十八部鬼神守护佛法。此图画四员神将，皆是环目虬髯，身披铠甲，赤足穿草鞋，各持刀、斧、剑、戟，服装、兵刃上装饰各种瓔珞珠宝，华丽富贵。四员武将精神抖擞，气宇轩昂，虽手持兵器，却给人太平安定之感。



仙人像轴

清
绢本
纵 153.8 厘米，横 79 厘米

此图画四位仙人，或身穿锦袍，或散发赤足，形象各异，分别持板斧、弓箭、宝剑、火葫芦等兵器，个个剑拔弩张。另有一位随侍仙官肩负卷轴，跟随在众仙之后。



天众像轴

清
绢本
纵 128.7 厘米，横 78.5 厘米

此图画七位天神，皆是王侯装扮，手持笏板，神情庄重，中间一虬髯者侧头对身旁的人窃窃私语，给画面增添了活泼的气氛。背后云霞氤氲，雾气升腾。画中人物衣纹多采用柳叶描、钉头鼠尾描等，用笔劲健流畅，富有动感。



功曹使者像轴

清
绢本
纵 105 厘米，横 70 厘米

此图所画是功曹使者。图画下方绘有功曹使者与阎罗王话别，上马欲行场景；上方则表现使者肩负文书，骑龙飞上天庭的场景。周围云烟缭绕，形如火焰，气氛炽烈。人物、鞍马形象生动，用笔灵活。敷色使用赭石色、蓝色构成的暗色调，不用红绿等艳亮色彩，在水陆画中较为别致。



三元水府安济夫人龙王像轴

清
绢本
纵 145 厘米，横 83 厘米

三元即天、地、水三官，有赐福、赦罪、解厄之能。安济夫人即天妃，名林默，福建莆田人，生来即有灵异，长大后能游于海岛间护佑渔民，被封为“助顺安济广济惠济夫人”。图中三元大帝身着龙袍，头戴冠冕，身侧有随从、小鬼环侍。下方为衣着华美的安济夫人立于青色祥云之上，身后有三侍女，或持扇，或捧宝物。其身侧所站即为帝装龙王，身后有持幡随侍，以及捧书卷的小鬼等。此图以祥云的姿态突出人物的动态感，用色以石青、石绿、朱砂等色为主，画面十分鲜艳。

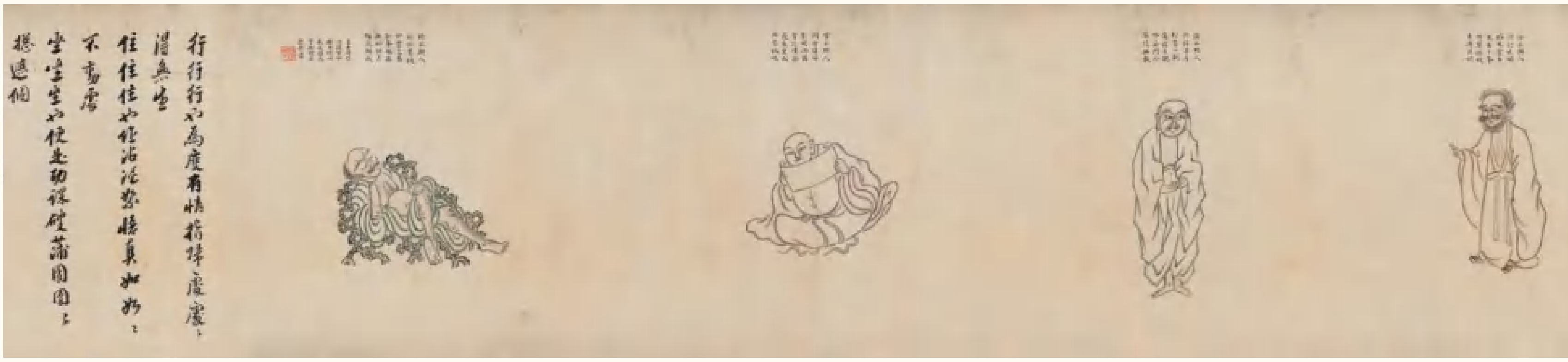


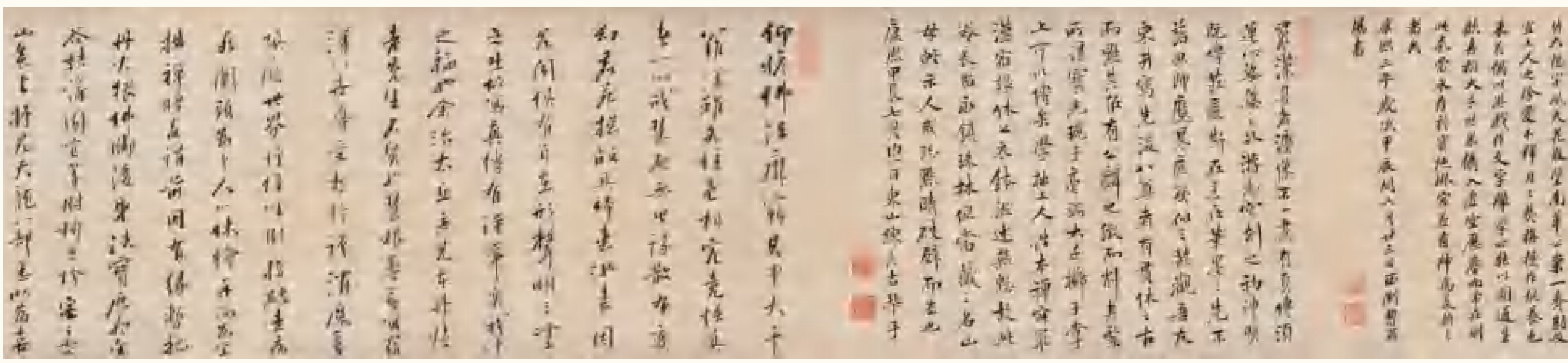
狱主神像轴

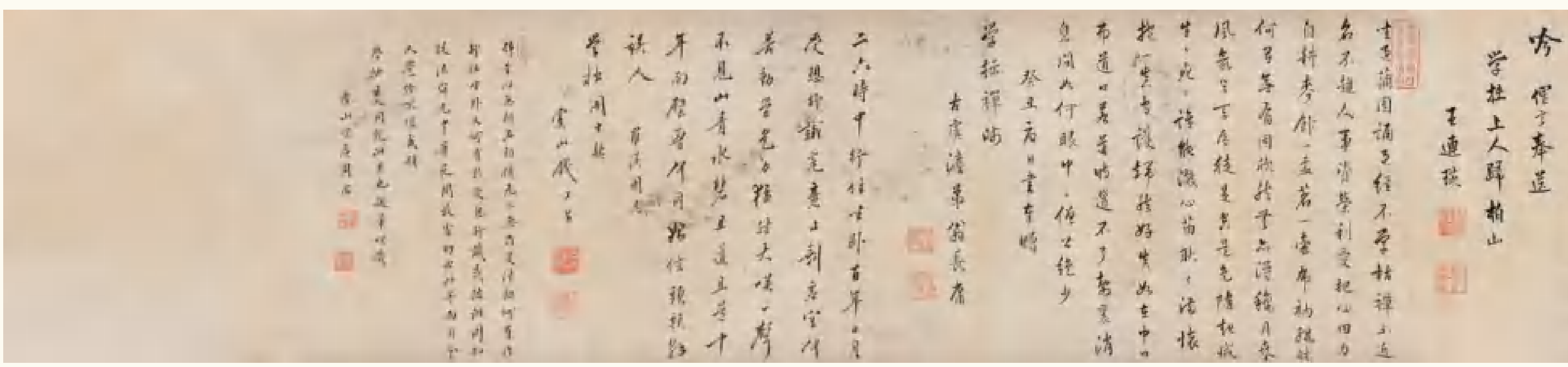
清
绢本
纵 145.5 厘米，横 83.5 厘米

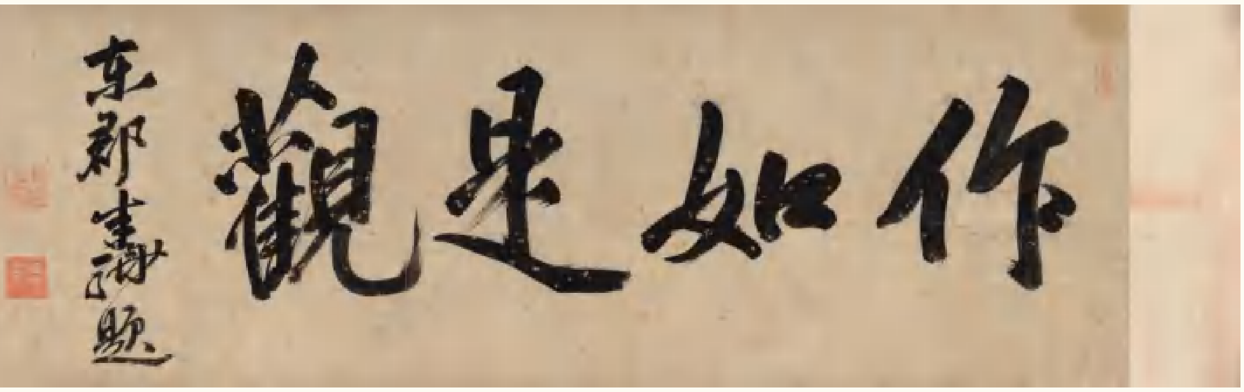
狱主即地狱主、阎罗王。此图画近边狱主、刀山狱主、剑树十八狱主、孤独狱主，其中刀山、剑树是八炎火地狱中的两个；近边地狱即游增地狱，有罪众生在此狱会倍增苦恼；孤独地狱则是分布在山间旷野，没有定处的地狱。图中狱主面目狰狞，身披铠甲，手持斧、枪、剑、戟等兵器，画面阴森恐怖。此幅作品与《三元水府安济夫人龙王》同属一堂。

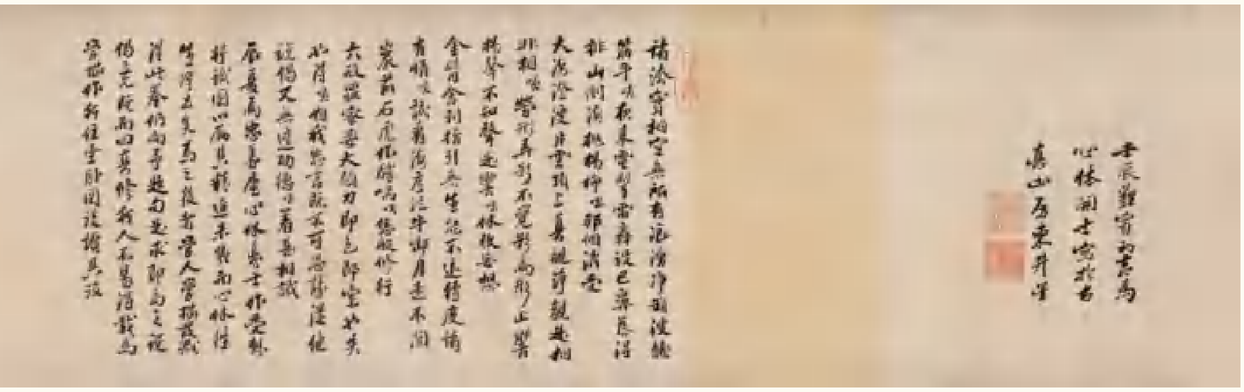


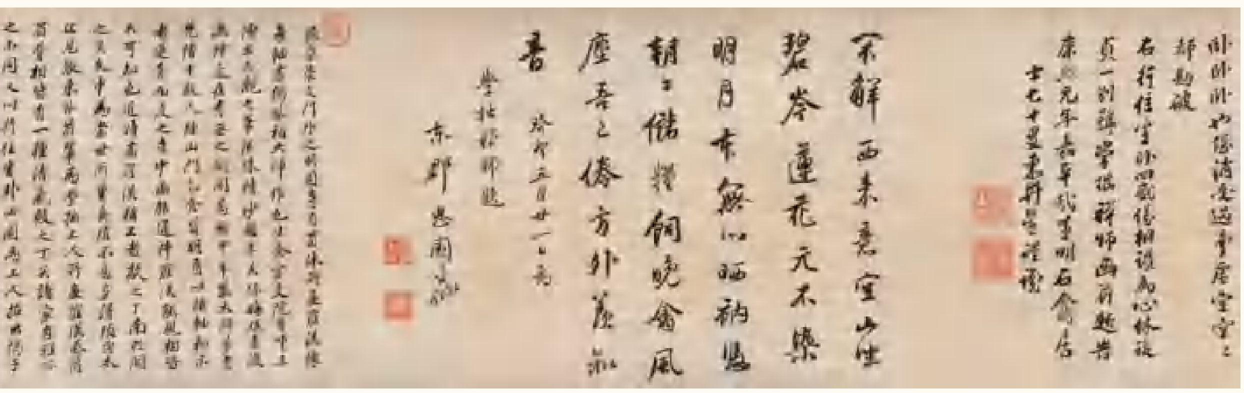


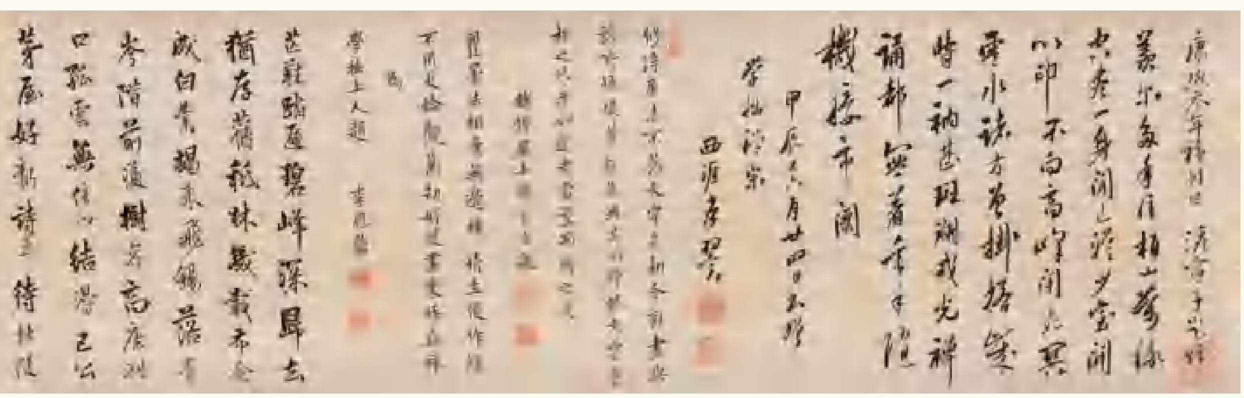












张东升白描罗汉卷

清

绢本

纵 28.8 厘米，横 343.2 厘米









张东升白描罗汉卷（局部）







胡缙水墨罗汉册

清
绢本
共 12 开
每开纵 16.2 厘米，横 27 厘米




















乾隆甲申小春 南蘭胡錫敬寫





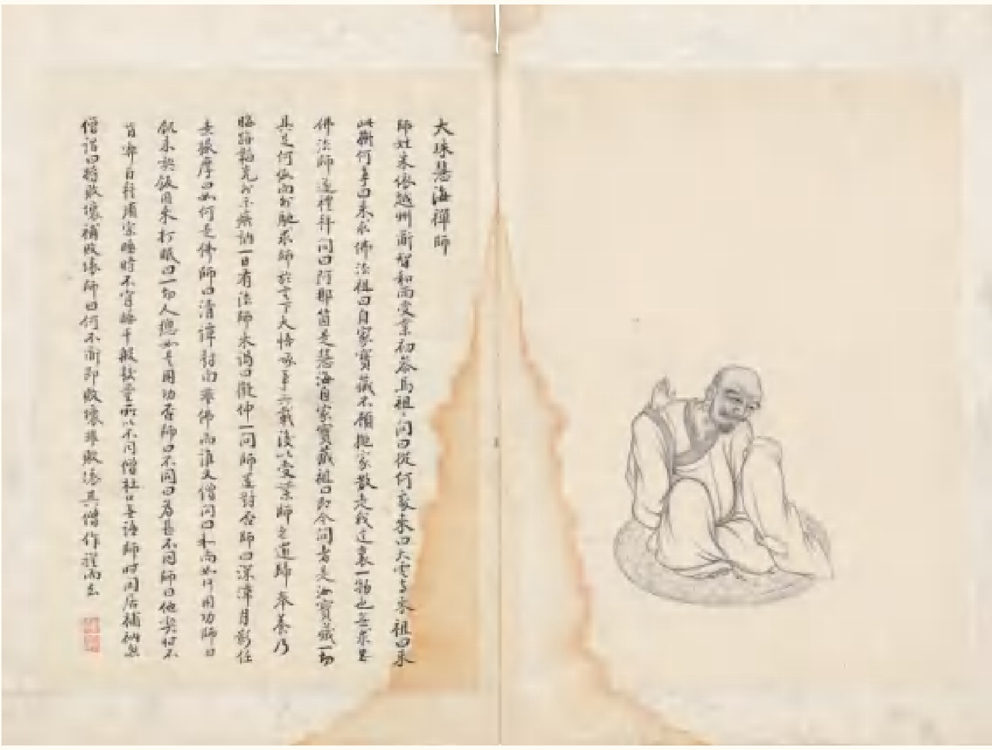


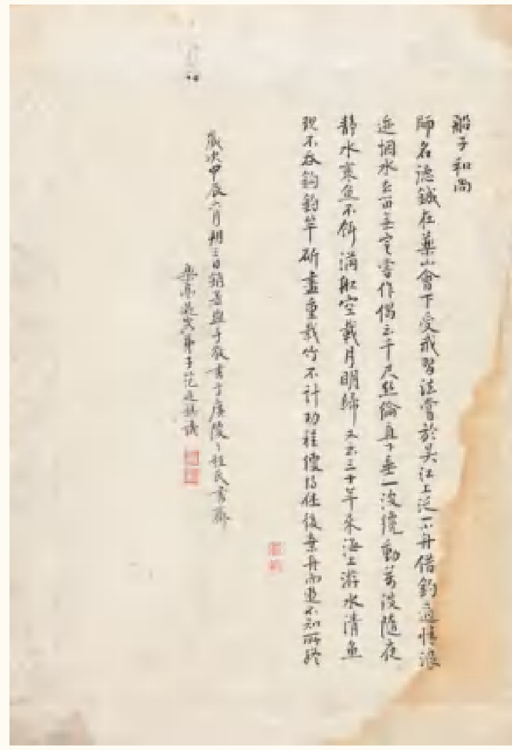
范廷镇水墨罗汉册

清
绢本
共 21.5 开
每半开纵 28.5 厘米，横 20.3 厘米

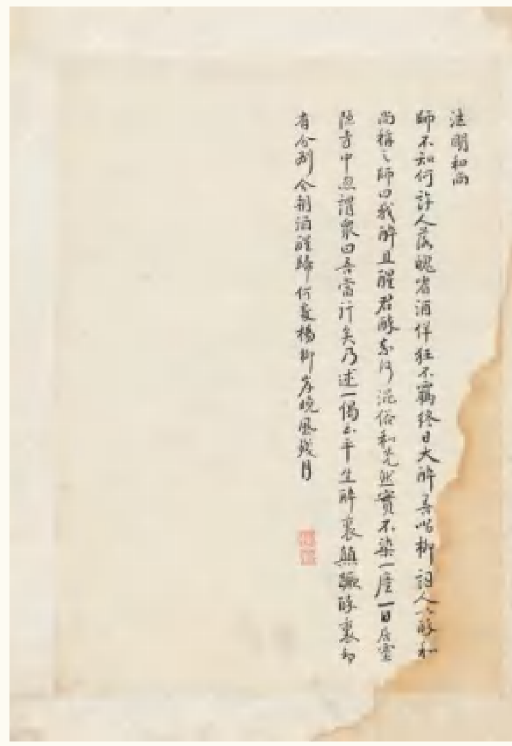

益州無住禪師


伏牛山自在禪師


大珠慧海禪師


船子和尚


紫玉山道通禪師


法明和尚

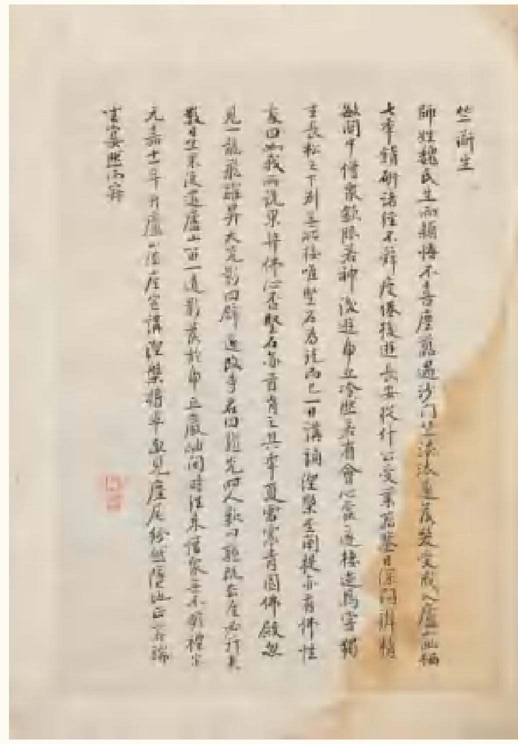




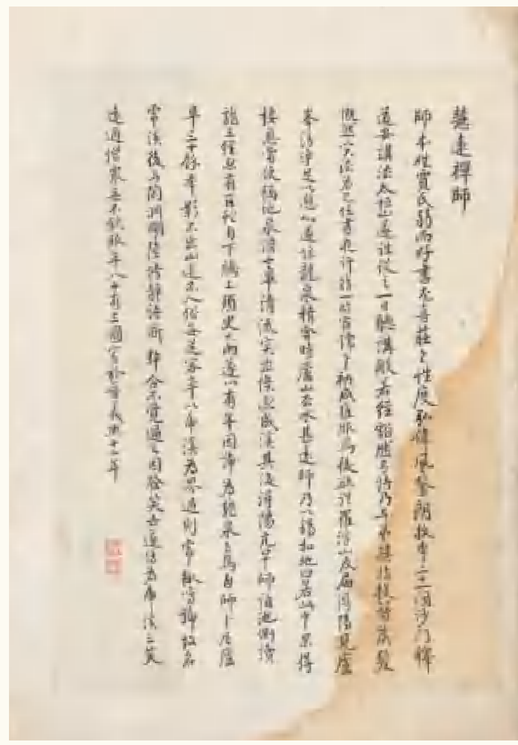



普化和尚


降魔禪師


竺道生


佛圖澄


慧遠禪師

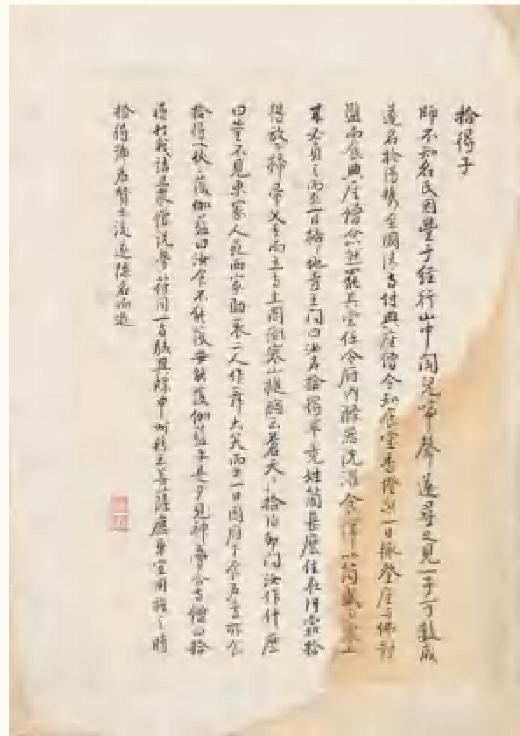



誌公和尚

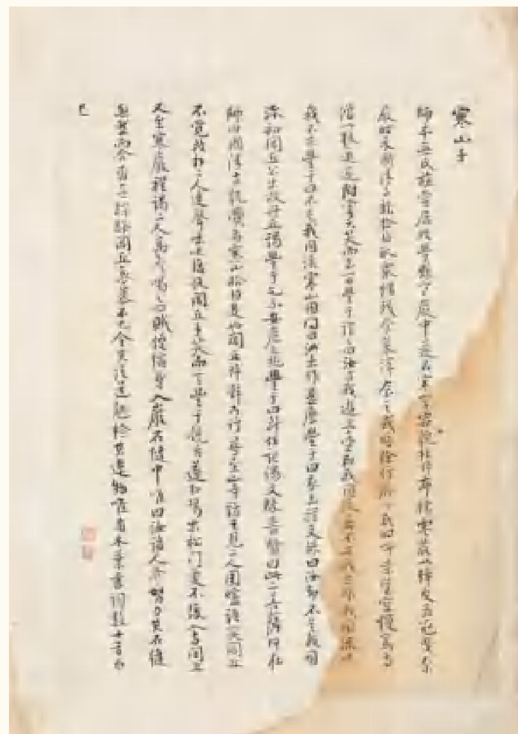



杯渡和尚


烏窠禪師


拾得子


布袋和尚

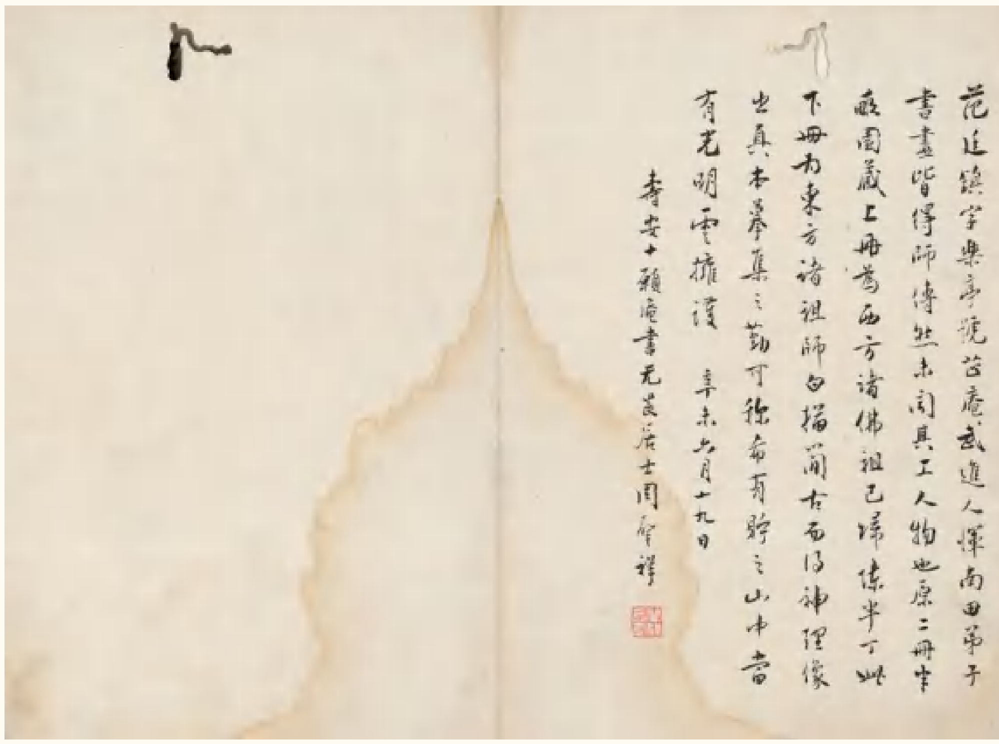

寒山子





豐干禪
師不知何許人居天台山國清寺剪髮齊眉衣一布裘人問以佛理止
答以隨時二字嘗誦唱道歌乘虎入院衆僧驚畏本寺廚中有二苦
行曰寒山拾得二人執爨終日晤語聽者不解時謂風狂獨與師相親一日寒山問
古鏡不磨時如何照燭師曰冰壺無影像猿猴探水月曰此是不照燭請師
更道師曰萬德不將來教我道什麼寒山拾得俱禮拜師尋入五臺巡禮
路逢一老翁師問莫是文殊否曰豈可有二文殊師作禮未起忽然不見五
臺經數年後回天台山示滅





范廷鎮字樂亭號苦庵武進人擇南田弟子
書畫皆得師傳然未聞其工人物也原二冊此
敝園藏上冊為西方諸佛祖已歸東半丁此
下冊為東方諸祖師白描簡古而得神理像
出真本群集之勤可徵奇有貯之山中當
有光明雲擁護　辛未六月十九日
壽安十願庵書元菱居士周肇祥









仿丁云鹏圣神仙佛白描册

清
绢本
共 18 页
每页纵 31.5 厘米，横 31.2 厘米




















戊午夏仲法王孚丁雲鵬敬寫





金农设色十八罗汉图卷

清

绢本

纵 27.1 厘米，横 254.2 厘米





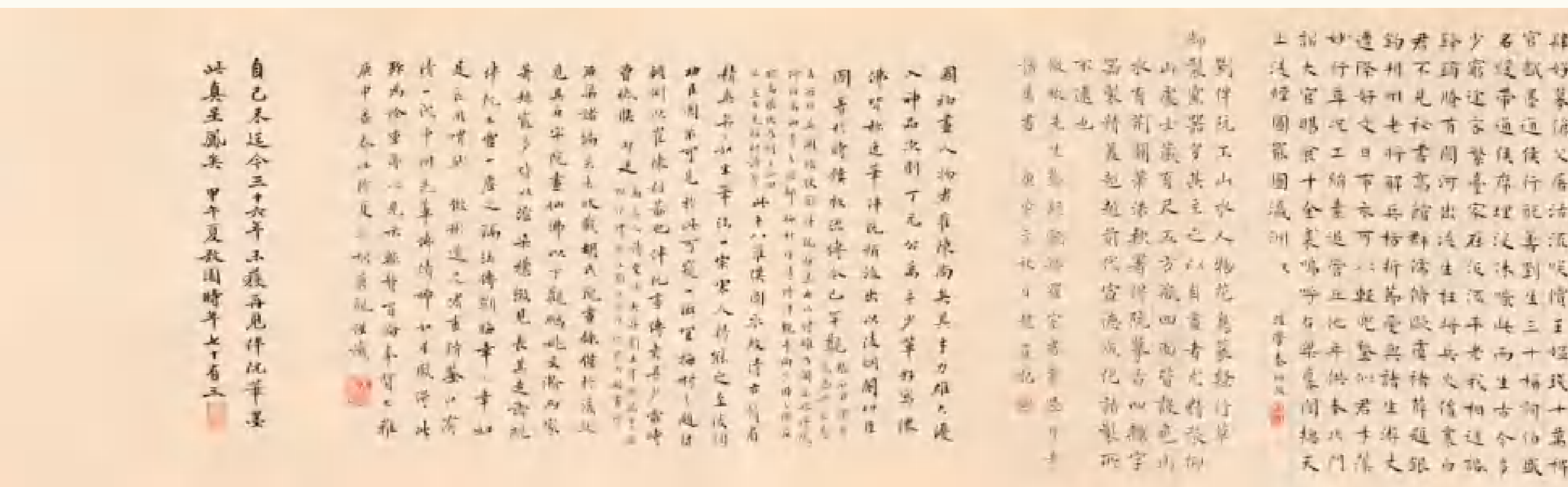




金农设色十八罗汉图卷（局部）







仿刘伴沅款设色十八罗汉卷

清

绢本

纵 31 厘米，横 237 厘米









仿刘伴沅款设色十八罗汉卷（局部）

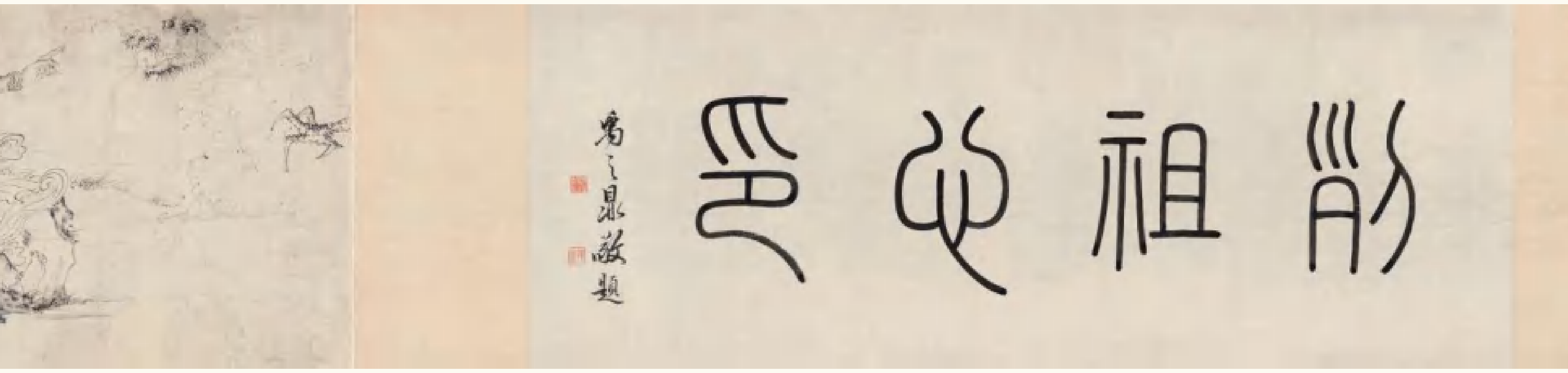


仿孙克弘款水墨十八应真图卷

清

绢本

纵 31 厘米，横 648.3 厘米


禹之鼎敬題





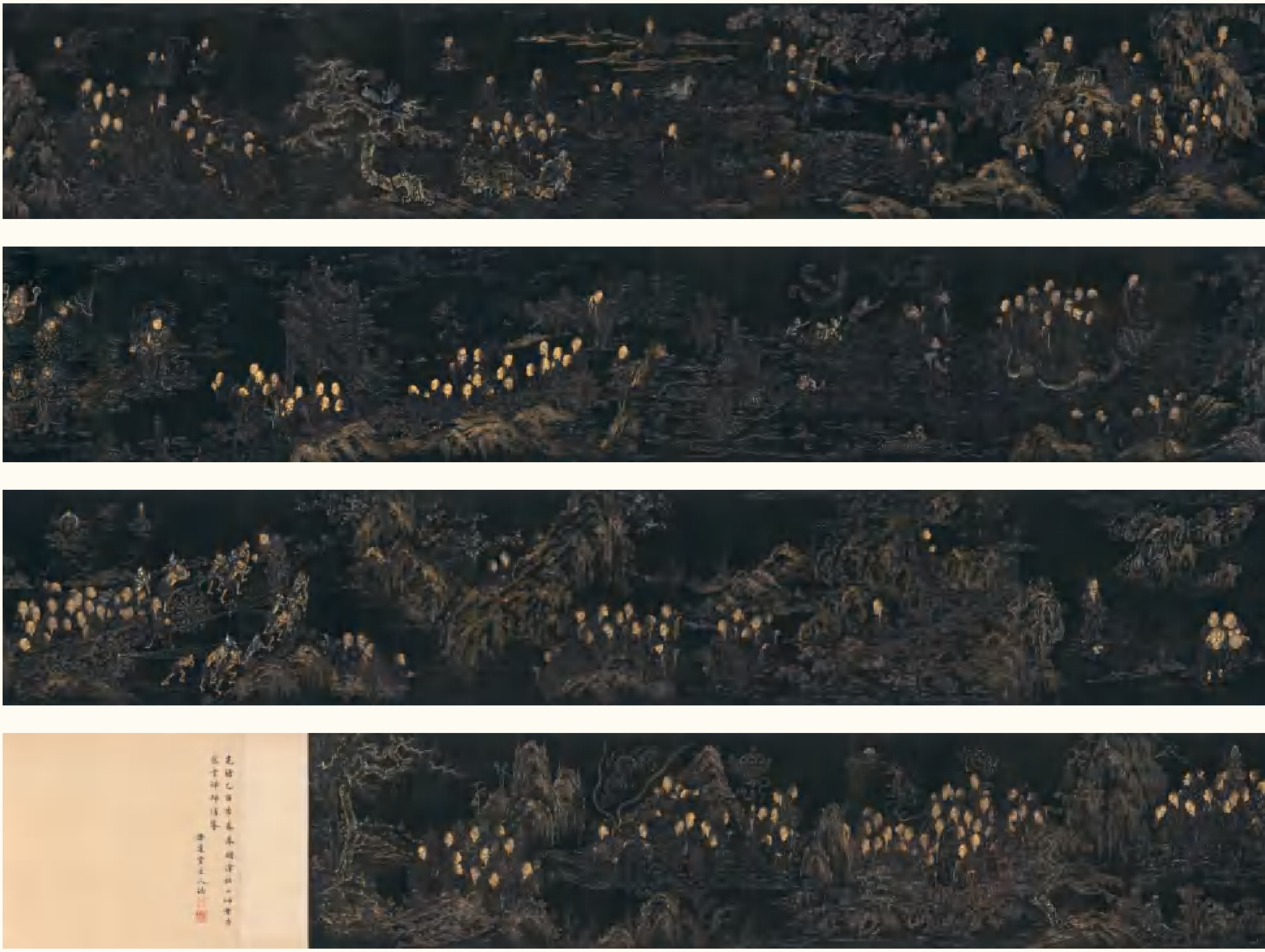




仿孙克弘款水墨十八应真图卷（局部）



仿孙克弘款水墨十八应真图卷（局部）



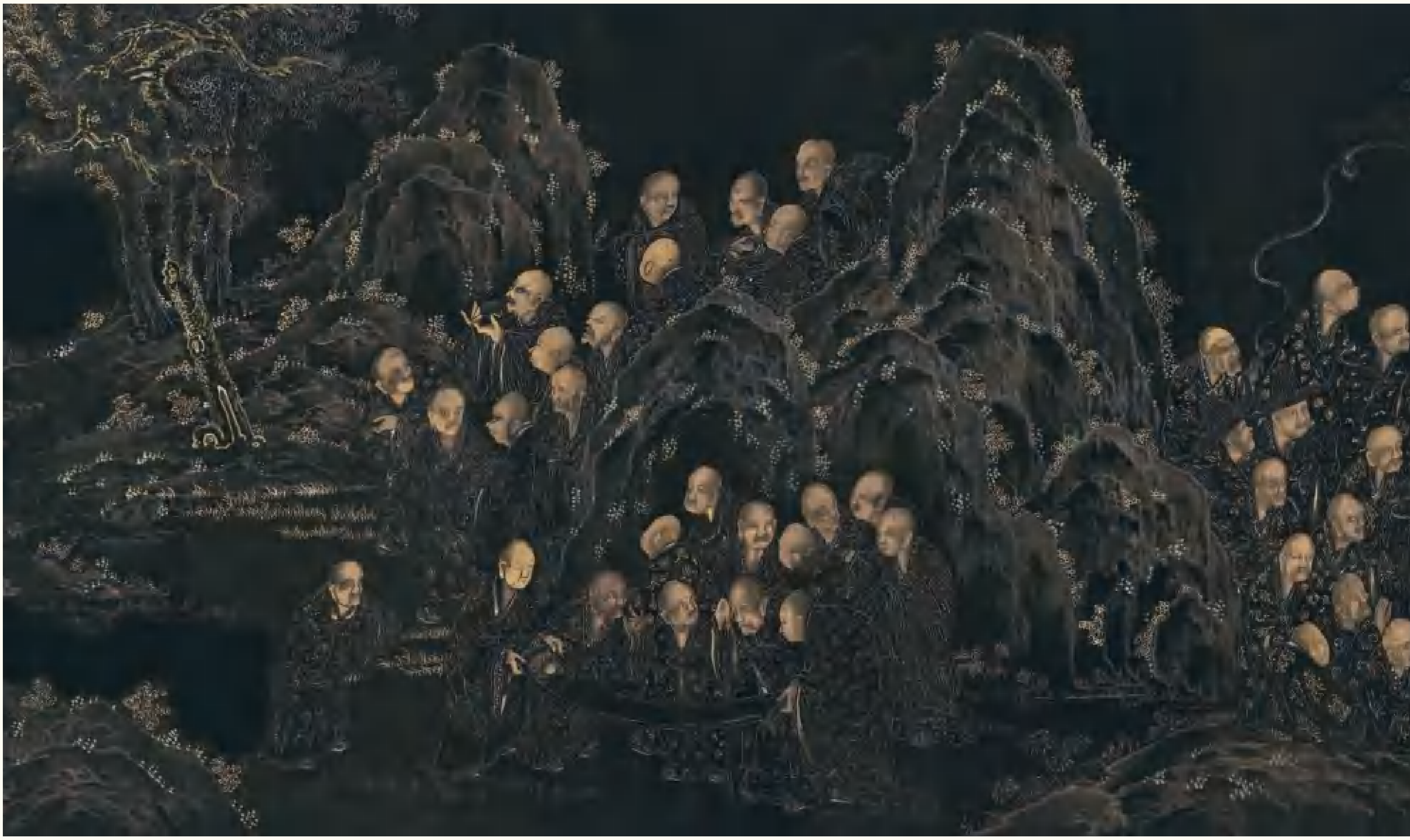
无款金绘五百罗汉图卷

清

绢本

纵 51 厘米，横 2210.1 厘米
























戴淑元白描罗汉册

清
绢本
共 16 开
每半开纵 29.5 厘米，横 19.1 厘米


仲手看天四頭
見佛英起雄沉
靈胎異骨


衆多耳目廣大聰
明龍雷正性金木
生成


定中忽去一動凡心
留不住夢醒春殘
記靈獅陞爾還


曾記伐毛還洗髓只
今剔膽眞刳腸淨瓶
水灑珠璣冷靈腑梅
開冰雪香


撫一具骨看光
狐折美人圖


光明鉢扣毒龍
竄胡從

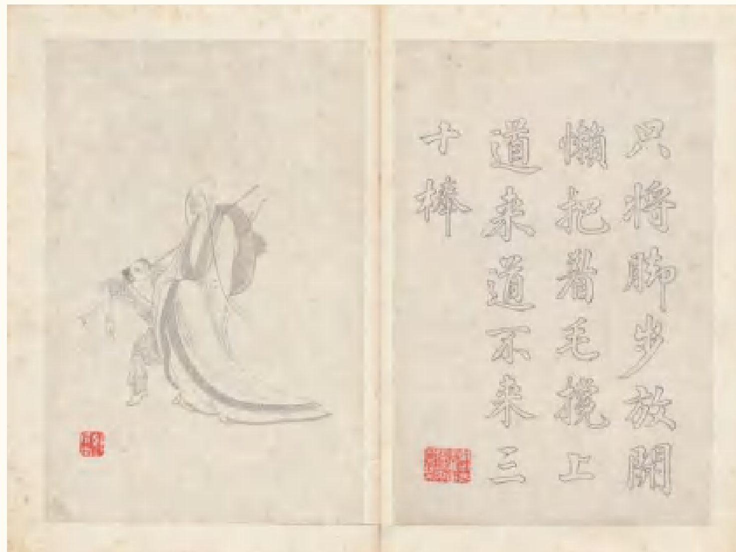

心翼性而飛性乘
心以見心性合光明
陰霾慴雷電


主正蓋清神遊
賊見括囊守中
布袋羅漢


心幻生相性定歸空諸
相皆魔一空即佛心性
相依魔佛具在觸境現
影鏡花水月


將西歸手抑東去
手携清淨之貝葉
胡僕僕於道塗


不受羊頭馴安
麁性魔女自魔
聖僧自聖


只將脚步放開
懶把着毛攪上
道来道不来三
十棒


慈覆物依何金甲
神之亦着鞋襪


定慧慈光普現
一切彼名利場看
淵看跌

结 语

人间幻出三千界，妙手写来六尺屏。

道释人物画像一直以来体现的是来自社会各阶层，尤其是民间的创造力与生命力。宋以降，禅宗文化盛行，罗汉题材一直深受文人阶层的青睐，渐成为道释人物画的重要题材之一。脱胎于传统道释人物画作的水陆画在走向民间的过程中，又吸收了众多道教与民间神祇，画面所涵盖的神祇身份与表现形式更为丰富，亦更为百姓所喜闻乐见。作为传统美术的水陆画，于 2014 年被列入国家级非物质文化遗产名录。

此次展出的明清道释人物画像呈现了皇家敕造、民间捐制、文人情怀等多种风格与类型：皇家的富贵气象、民间的至诚祈愿、文人的飘逸绝尘，于五色纷披中融入了佛国三千界、仙家十二楼。红尘中寻觅洞天圣境、佛影仙踪，是古人在表达对美好生活的向往。在新时代的今天，我们则要深入挖掘和阐释此类中华优秀传统文化中所蕴含的思想内涵与文化精髓，使其成为推进文化自信自强的资源之一。